ਮੰਚਣ

ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ ਨੰ: 25



ਮੰਚਣ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਰੀਸਰਚ ਸੈਂਟਰ (ਰਜਿ.) ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪੁਸਤਕ-ਲੜੀ

ਪੁਸਤਕ-ਲੜੀ ਨੰ: 25

225, ਫੇਜ਼-6, ਮੁਹਾਲੀ-160055

ਮੁੱਲ : 25 ਰੁਪਏ

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਲੇਖਕ

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ	—	1245, 43 ਬੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ,
ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ	—	ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਰੀਜਨਲ ਸੈਂਟਰ ਬਠਿੰਡਾ
ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ	—	ਮੁਖੀ, ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਯਨ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ
ਰਾਜਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ	—	ਲੈਕਚਰਾਰ—ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ
ਹਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ	—	ਲੈਕਚਰਾਰ, ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ
ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ	—	ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ, ਮਾਨਸਾ
ਰਾਜਿੰਦਰ ਲਹਿਰੀ	—	ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰ: ਯੂਨੀ: ਪਟਿਆਲਾ
ਲਕਸ਼ਮੀ ਨਾਰਾਇਣ ਭੀਖੀ	—	ਪਿੰਡ ਤੇ ਡਾਕਖਾਨਾ ਭੀਖੀ, ਜ਼ਿਲਾ ਮਾਨਸਾ
ਸਬਿੰਦਰਜੀਤ ਸਾਗਰ	—	ਰੀਡਰ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਮੰਚਣ ਪੁਸਤਕ-ਲੜੀ ਦਾ ਆਖਰੀ ਅੰਕ

ਹੱਥਲਾ ਅੰਕ ਮੰਚਣ ਦੀ ਪੁਸਤਕ-ਲੜੀ ਦਾ ਆਖਰੀ ਅੰਕ ਹੈ। ਛੇ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਇਹ ਉਦਮ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਬੰਦ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਮੰਚਣ ਦਾ ਜੋ ਰੋਲ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸਥਾਨਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੇ ਮਿਥਿਆ ਸੀ ਉਹ ਲਗਪਗ ਪੂਰਾ ਹੋ ਚੁਕਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਰੂਪ ਤੇ ਲਗਾ-ਤਾਰ 25 ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨੀਆਂ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸੁਖਨ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਜਿੰਨਾ ਕੁ ਅਤੇ ਜਿੱਦਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਕੁ ਪੱਧਰ ਦਾ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਲ ਚਿੰਤਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸਦਾ ਇਹਨਾ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਬਿਉਰਾ ਵੀ ਹੈ, ਵਿਸ਼ਲੇਸਨ ਵੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨ ਵੀ। ਸਾਡੀ ਇਹ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਰਹੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਜੋ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਸੇਸ਼ ਅੰਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਯਤਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਇਸ ਲਈ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦਵਾਨਾਂ, ਸਿਰਜਨਕਾਰਾਂ, ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਸਹਿਯੋਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਉਸ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦੇਖ ਸਕੇ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਲਗਪਗ 5 ਸਾਲ ਦਿਸਦਾ ਰਿਹਾ। ਸਾਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਪੁਸਤਕ-ਲੜੀ ਆਪਣੀ ਲੋੜ ਨੂੰ 'ਗੁਆ' ਚੁਕੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਉਹਨਾਂ ਕੁਝ ਦਰਜਨ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕਠੋਰ ਲਗੇ ਜਿਹੜੇ ਨਿਰੰਤਰ ਇਸ ਨਾਲ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜੁੜੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਖ਼ਤ ਆਉਣਗੇ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਗੁੱਸਾ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਜਾਇਜ਼ ਵੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰੋ ਕਿ ਇਸ ਪੁਸਤਕ-ਲੜੀ ਨੂੰ ਬੰਦ ਵੀ ਇਸ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਬਹੁਤ ਸੁਹਿਰਦ ਪਾਠਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਕੁਝ ਕੁ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ, ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ, ਗਹਿਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਣਪ੍ਰਾਪਤ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਸੁਚੱਜੇ ਤੇ ਸੰਗਠਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਮੰਚਣ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਰੀਸਰਚ ਸੈਂਟਰ ਨਾਟਕ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹਰ ਵਰ੍ਹੇ ਇਕ ਸੁਚੱਜੀ ਪੁਸਤਕ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦਾ ਵਚਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਵੀਂ ਲੜੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ।

ਮੰਚਣ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਰੀਸਰਚ ਸੈਂਟਰ ਸੱਚੇ ਦਿਲੋਂ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਵਿਦ-ਵਾਨਾਂ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦੀ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਨਿਸ਼ੁਲਕ ਮਿਹਨਤ ਕੀਤੀ, ਉਹਨਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ

ਰਿਣੀ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਸ ਲੜੀ ਵਿਚ ਛਾਪਣ ਹਿਤ ਭੇਜੀਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦਾ ਰਿਣੀ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨੂੰ ਖਰੀਦਣ ਲਈ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਕਮਾਈ ਵਜੋਂ ਚੰਦਾ ਭੇਜਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰਗੁਜ਼ਾਰ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਕੁਝ ਪੁਸਤਕਾਂ ਖਰੀਦ ਕੇ ਦੂਜੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਭੇਜੀਆਂ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਲਿਜਾਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਪੁਸਤਕਾਲਿਆਂ ਦਾ ਆਭਾਰੀ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਲੜੀ ਦੇ ਅੰਕਾਂ ਨੂੰ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਪਾਠਕਾਂ, ਖੋਜਕਾਰਾਂ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਵਾਇਆ। ਡਾ. ਫੁੱਲ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਐਵਾਰਡ ਵਾਸਤੇ ਪਸੇ ਭੇਜਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਉਚੇਚਾ ਧੰਨਵਾਦ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਦੋਸਤਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੁਆਉਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੈਂਟਰ ਵੱਲੋਂ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਛਾਪੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਨਿਸ਼ੁਲਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹਿਣਗੀਆਂ।

ਜਿਹਨਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਾਨੂੰ ਚੰਦੇ ਮਿਲੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਅੰਕ 25 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਅੰਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਜਮ੍ਹਾਂ ਹਨ ਉਹ ਚਾਹੁਣ ਤਾਂ ਪਿਛਲੇ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚੋਂ 5 ਰੁਪਏ ਪ੍ਰਤੀ ਅੰਕ ਦੀ ਦਰ ਨਾਲ ਆਰਡਰ ਘੱਲ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਅੰਕ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਾਰ ਪੋਸਟ ਕੀਤੇ ਜਾਣਗੇ। ਜਿਹੜੇ ਦੋਸਤਾਂ ਵਲੋਂ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹੁਕਮ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇਗਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਣਦੀ ਬਕਾਇਆ ਰਕਮ ਮਨੀਆਰਡਰ ਰਾਹੀਂ 31 ਜੁਲਾਈ ਤੱਕ ਭੇਜ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਜੇ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਗ੍ਰਾਹਕ ਪੁਰਾਣੇ ਅੰਕ ਖਰੀਦਣਾ ਚਾਹੇ ਤਾਂ 15 ਅੰਕਾਂ ਦਾ ਸੈੱਟ (ਜਿਹੜੇ ਵੀ ਉਪਲਬਧ ਹੋਣ) 100 ਰੁਪਏ ਦੀ ਦਰ ਨਾਲ ਦਿਤੇ ਜਾਣਗੇ। ਰਜਿਸਟਰਡ ਡਾਕ ਦਾ 25 ਰੁਪਏ ਖਰਚ ਅਲੱਗ ਹੋਵੇਗਾ। 125 ਰੁਪਏ ਦਾ ਡਰਾਫਟ ਜਾਂ ਮਨੀਆਰਡਰ ਆਉਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਹੀ ਅੰਕ ਪੋਸਟ ਕੀਤੇ ਜਾਣਗੇ। ਇਹ ਸੇਵਾ ਕੇਵਲ 31 ਜੁਲਾਈ ਤੱਕ ਹੀ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਸੰਪਾਦਕੀ

ਮੰਚਣ ਦਾ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਦੇਂਦਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੁਸ਼ੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਸਾਡੇ ਯੁਗ ਦਾ ਇਕ ਮਾਣ ਕਰਨਯੋਗ ਨਾਮ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਸਥਾ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਜ ਤੁਲਨਾ ਦਾ ਮੁਹਤਾਜ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਮਿਟਮੈਂਟ ਉਤੇ ਰਸ਼ਕ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਚੌਂਕਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਬਜ਼ੁਰਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਜੁਆਨਾਂ ਵਾਲਾ ਜੋਸ਼ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਨ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਬੇਬਾਕ ਤਾਕਤ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੋਣ ਲਈ ਵੱਡਾ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਨਿੰਦਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਨ ਲਈ ਛੋਟਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਤਾਜ ਪਹਿਨਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੇ ਵੀ ਗਿੱਟੇ ਝਾੜ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵੱਡੇ ਸਾਰੇ ਰੱਬ ਦਾ ਭਗਤ ਨਹੀਂ ਪਰ ਆਪ ਇਕ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਰੱਬ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਮੰਚਣ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਰੀਸਰਚ ਸੈਂਟਰ ਨੇ ਡਾ: ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਐਵਾਰਡ (ਦੱਸ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪੈ ਨਕਦ, ਦੋ ਸ਼ਾਲਾਂ, ਯਾਦ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਤੇ ਮਾਨ-ਪੱਤਰ) ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਚਿੱਤ-ਚੇਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਨਾਮੀਨੇਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕਕਾਰ-ਰੰਗਕਰਮੀ ਇਸ ਐਵਾਰਡ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਜੇਤੂ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ। ਤੇ ਜਿਸ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਨਾਮਜ਼ਦਗੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਉਹ ਉਸ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਫਖਰ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਦੋ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਪਹਿਲੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਹੋਇਆ ਪਰ ਜਿਸ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵਾਗਤ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਉਸ ਵਾਸਤੇ ਮੰਚਣ ਸੈਂਟਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਡਭਾਗਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਇਕ ਸਹਿਕਰਮੀ ਨੇ ਇਕ ਸੋਚੀ-ਸਮਝੀ ਲਹਿਰ ਚਲਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਤੇ ਉਸ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਤਹਿਤ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਸਬੰਧੀ ਰਾਵਾਂ ਮੰਗੀਆਂ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਪੱਤਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ। ਦੋਸਤਾਂ ਨੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਜ਼ਾਹਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਪੱਤਰ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਇੰਨੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਵਾਸਤੇ ਮੰਚਣ ਦੇ ਪੰਨੇ ਵਰਤਦੇ ਤਾਂ ਅੱਧਾ ਅੰਕ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ। ਸੁਭਾਵਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਹੜ੍ਹ ਸਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਅ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਪੱਤਰਾਂ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਸੇਧ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿਤੀ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਫੈਸਲਾ ਲੈ ਸਕੇ ਕਿ ਹਰੇਕ ਇਨਾਮ ਜੇਤੂ ਉਤੇ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਕੰਮ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਹੋਵੇ। ਹੱਥਲੀ ਸਮੱਗਰੀ ਇਸੇ ਹੀ ਫੈਸਲੇ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਹੈ।

ਸਾਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਤੇ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਇਕ ਚੰਗਾ ਲੇਖਾ ਜੋਖਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਸੱਜਰੀ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ 'ਸੁਖ ਬਸੈ ਮਸਕੀਨੀਆਂ' ਵੀ । ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਈ ਮੁਲਾ-ਕਾਤਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ । ਡਾ. ਰਜਿੰਦਰ ਲਹਿਰੀ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਮੁਲਾਕਾਤ ਸਿਰਜੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ 'ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ' ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਲੋਚਕਾਂ, ਹੋਰ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਰੰਗ-ਕਰਮੀਆਂ ਦੇ ਲੇਖ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ । ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਕ ਆਪਣਾ ਲੇਖ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸਟੇਟ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਫਰੋਲਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਵਜ਼ਾਹਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਹ ਅੰਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ ਮਿਆਰੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਇਕ ਪਾਠ ਦਾ ਵਚਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਅੰਕ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ, ਤਿਆਰੀ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਸਹਿਯੋਗ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਹਰੇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸਾਡੇ ਵਲੋਂ ਧੰਨਵਾਦ । ਨਾਮਜ਼ਦਗੀ ਭੇਜਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ, ਰਚ-ਨਾਵਾਂ ਭੇਜਣ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਸਬੰਧੀ ਪੱਤਰ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਅਨੇਕਾਂ ਦੋਸਤਾਂ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦ । ਪ੍ਰੋ. ਨਸੀਬ ਬਵੇਜਾ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਅੰਕ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਹਿਯੋਗ ਦਿੱਤਾ । ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸ਼ੁਕਰੀਆ ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਡੇ ਤੁੱਛ ਜਿਹੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਨਾਟਕ-ਰੰਗਮੰਚ ਬੁਝਾਰਤ ਮੁਕਾਬਲਾ

ਲੁਧਿਆਣਾ : ਮੰਚਣ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਰੀਸਰਚ ਸੈਂਟਰ ਮੋਹਾਲੀ ਵਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਦੂਜਾ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਨਾਟਕ-ਰੰਗਮੰਚ ਬੁਝਾਰਤ ਮੁਕਾਬਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿਖੇ ਕਰ-ਵਾਇਆ ਗਿਆ । ਇਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਤੇ ਕਾਲਜਾਂ ਦੇ ਪੋਸਟ-ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਵਿਭਾਗਾਂ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਭਾਗ ਲਿਆ । ਪੰਜਾਬੀ, ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ, ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਸੁਆਲ ਪੁਛੇ ਗਏ । ਅੰਕਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਨਿਰਣਾ ਹੋਇਆ । ਇਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਜੇਤੂ ਟੀਮ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀ. ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਸੀ, ਜਿਸਨੇ ਖੂਬਸੂਰਤ ਚਲੰਤ-ਸ਼ੀਲਡ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ । ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪਹਿਲਾ ਇਨਾਮ ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ (ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀ. ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਦੂਜਾ ਇਨਾਮ ਹਰਕੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ (ਜੀ. ਜੀ. ਐਨ. ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਲੁਧਿਆਣਾ), ਤੀਜਾ ਇਨਾਮ ਮੁਖਬੈਨ ਸਿੰਘ (ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀ. ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੁਰਸਕਾਰ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ (ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਗਰਲਜ਼ ਕਾਲਜ, ਲੁਧਿਆਣਾ) ਨੇ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ । ਇਨਾਮ ਵਿਚ ਟਰਾਫੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਅਤੇ ਸਰਟੀਫਿਕੇਟ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ ।

ਸਮਾਗਮ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਨੇ ਕੀਤੀ ਜਿਨਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਦੇਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਭਾਸ਼ਨ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਸਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ । ਉਹਨਾਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਨਾਟਕ ਇਕ ਸੁਸ਼ਕਤ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਤੇ ਮੈਂ ਇਸਨੂੰ ਬਹੁਤ ਉੱਚਾ ਦਰਜਾ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ । ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਡਾ. ਸ. ਸ. ਜੌਹਲ, ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਸ. ਜਗਦੇਵ ਸਿੰਘ ਜਸੋਵਾਲ, ਪ੍ਰੋ. ਨਿਰੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ, ਆਦਿ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਲੇਖਕ ਤੇ ਅਧਿਆਪਕ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ । ਸੈਂਟਰ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਤੇ ਸ. ਜਗਦੇਵ ਸਿੰਘ ਜਸੋਵਾਲ ਦਾ ਸਨਮਾਨ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੇ ਕੇ ਸਨਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਅੰਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ ਧਿਆਨਪੁਰ ਵੱਲੋਂ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਨੂੰ ਨੰਦਾ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦੇ ਕੇ ਸਨਮਾਨਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਇਹ ਬੁਝਾਰਤ ਮੁਕਾਬਲਾ ਸੈਂਟਰ ਦਾ ਸਾਲਾਨਾ ਫੀਚਰ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ । ਵਿਦਿ-ਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਨਾਟਕ ਥੀਏਟਰ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਜਾਣਨ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਬਣੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਮੁਕਾਬਲਾ ਨਾਟਕ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਲੱਖਣ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਇਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੇ ਕੋਆਰਡੀਨੇਟਰ ਪ੍ਰੋ. ਰਵਿੰਦਰ ਭੱਠਲ ਸਨ ਤੇ ਸੰਚਾਲਨ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ ਤੇ ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੀਤਾ ।

ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ

ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਬਾਰੇ ਜਵਾਬ ਦੇਣਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਪਰੰਤੂ ਦੋਸਤਾਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਜੇ ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਲਿਖਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਜਰੂਰ ਲਿਖਣਗੇ। ਸੋ ਦੋਸਤਾਂ ਦਾ ਹੁਕਮ ਸਿਰ ਮੱਥੇ ਮੰਨ ਕੇ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਭੇਜ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਕ੍ਰਿਪਾ ਕਰਕੇ ਇਸਨੂੰ ਮੰਚਣ ਦੇ ਆਉਂਦੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਛਾਪਣਾ ਜੀ। ਮਿਹਰਬਾਨੀ ਹੋਵੇਗੀ।

ਮੰਚਣ 21 ਵਿਚ ਬਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਨਵੀਂ ਰੌਸ਼ਨੀ' ਛਪਿਆ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਕਰਵਾਈ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਅਣੂ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੈਲੇ ਨੇ ਕਿਰਨ ਬਾਲਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਬਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ (ਮੰਚਣ-23) ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਚੂੰਕਿ ਉਸ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਜੂਨ 88 ਦੇ 'ਅਣੂ' ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਸੀ।

ਪਰੰਤੂ ਮੈਂ ਇਸ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵਾਧਾ ਕਰਨਾ ਆਪਣਾ ਸਾਹਿਤਕ/ਨਾਟਕੀਧਰਮ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ 'ਸ਼ੀਰਾਜ਼ਾ' (ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ) ਨੇ 1981 ਵਿਚ ਨੌਜਵਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਕੱਢਿਆ ਸੀ, (ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੇਰੀ ਵੀ ਰਚਨਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੀ) ਉਸ ਵਿਚ ਉਘੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਵ. ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦੇ ਲੜਕੇ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਬੇਸ਼ਕ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਨੌਜਵਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਰਾਖਵਾਂ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਘੁੰਮਣ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਲੜਕਾ ਰਮਣੀਕ ਘੁੰਮਣ ਉਸ ਵੇਲੇ ਸਕੂਲੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ (ਪਟਕੇ ਵਾਲਾ) ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਬਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਪਹਿਲਾ ਬਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ' ਮੰਨਣਾ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਂਞ ਇਸ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਵੀ ਖੋਜ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

—ਸੁਖਮਿੰਦਰ ਸੇਖੋਂ

ਸੁਖੀ ਬਸੇ ਮਸਕੀਨੀਆਂ

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ

0

ਪਾਤਰ

ਸੁਰਜੀਤ, ਅਵਤਾਰ, ਮਾਂ ਜੀ (ਦਾਦੀ ਮਾਂ), ਬਾਊ ਜੀ(ਦਾਦਾ ਜੀ), ਨਿੱਕੀ ਤੇ ਬੌਬੀ

ਐਕਟ ਪਹਿਲਾ

[ਅਵਤਾਰ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਿਛੇ ਪਿਛੇ ਆਂਦੀ ਹੈ।]

ਸੁਰਜੀਤ : ਹੁਣ ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਬੈਠ ਗਏ.ਹੋ, ਸਾਰੇ ਕਪੜੇ ਪ੍ਰੈਸ ਹੋਏ ਮਧੋਲੇ ਗਏ ਨੇ।

ਅਵਤਾਰ : ਤੈਨੂੰ ਕਪੜਿਆਂ ਦੀ ਪਈ ਹੋਈ ਏ, ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਏ ਉਸ ਵਾਸਕਟ ਦੀ ਚੰਗੀ ਭਲੀ ਅਲਮਾਰੀ ਵਿਚ ਰੱਖੀ ਸੀ, ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਥੇ ਉੱਡ ਗਈ ਏ-ਉਤੋਂ ਫਲਾਇਟ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਦੋ ਘੰਟੇ ਰਹਿ ਗਏ ਨੇ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਤੁਸੀ ਸੂਟਕੇਸ ਤਿਆਰ ਕਰੋ, ਮੈ ਲਭਣੀ ਆਂ।

ਅਵਤਾਰ : ਸੂਟਕੇਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਫਾਹੇ ਦੇਵਾਂ, ਜੇ ਉਹ ਵਾਸਕਟ ਨਾ ਲਭੇ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਕਿਉਂ ਲੜਦੇ ਹੋ ? ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਿਧਰੇ ਨੀ ਦੇ ਆਈ।

ਅਵਤਾਰ : ਕੀ ਪਤਾ ਦੇ ਹੀ ਦਿੱਤੀ ਹੋਵੇ, ਪਰਸੋਂ ਜਿਹੜੀ ਬਰਤਨਾਂ ਵਾਲੀ ਬਿਠਾਈ ਹੋਈ ਸੀ, ਉਹਨੂੰ ਹੀ ਭਾਵੇਂ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਹੋਵੇ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਨਹੀਂ ਉਹ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਛੋਟੇ ਕਪੜੇ ਸਨ, ਉਂਞ ਵੱਡੇ ਮੰਗਦੀ ਸੀ, ਸਟੀਲ ਦੀ ਛਾਨਣੀ ਦੇ ਗਈ ਸੀ, ਦੋ ਵੱਡੇ ਕਪੜੇ ਦੇ ਦੇਂਦੀ ਤਾਂ ਡੋਲ ਵੀ ਦੇ ਦੇਂਦੀ।

ਅਵਤਾਰ : ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਗਾ ਹੋਣਾ, ਕਪੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵਾਸਕਟ ਚਲੀ ਗਈ ਹੋਣੀ ਏ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਰਤਨ ਲੈਣਾ ਤੁਹਾਡੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਏ, ਭਾਵੇਂ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਸਾੜ੍ਹੀ ਵੀ ਚਲੀ ਜਾਏ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਹਾਂ ਸਾੜ੍ਹੀਆਂ ਤਾਂ ਤੁਸੀ ਮੈਨੂੰ ਬੜੀਆਂ ਲਿਆਕੇ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨੇ ਕਿ ਮੈਂ ਬਰਤਨ ਵਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਂਦੀ ਫਿਰਦੀ ਆਂ।

ਅਵਤਾਰ : ਪਰ ਮੈਂ ਇਸ ਵੇਲੇ ਗੱਲ ਵਾਸਕਟ ਦੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਤੇ ਤੂੰ ਵਿਚ ਸਾੜ੍ਹੀਆਂ ਲੈ ਆਈ ਏਂ, ਇਹੋ ਹੀ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਦੀ ਭੈੜੀ ਆਦਤ ਏ ਕਿ ਗੱਲ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਤੁਸੀਂ ਵਿਚ ਸਾੜ੍ਹੀਆਂ ਲਿਆ ਵਾੜਦੀਆਂ ਹੋ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਤੇ ਤੁਹਾਡੀ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਇਹ ਭੈੜੀ ਆਦਤ ਏ ਕਿ ਚੀਜ਼ ਆਪ ਏਧਰ ਉਧਰ ਧਰ ਦੇਂਦੇ ਹੋ ਤੇ ਇਲਜਾਮ ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਤੇ ਲਗਾ ਦੇਂਦੇ ਹੋ।

ਅਵਤਾਰ : ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਬਹਿਸ ਨਹੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਮੈਂ ਜਾ ਕੇ ਉਤੇ ਚੁਬਾਰੇ ਵਾਲੀ ਅਲਮਾਰੀ ਵਿਰ ਵੇਖਦਾ ਹਾਂ (ਜਾਣ ਲਗਦਾ ਏ ਤਾਂ ਅਗੋਂ ਮਾਂ ਜੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਦਾ ਡੂਨਾਂ ਚੁੱਕੀ ਮਿਲਦੇ ਨੇ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਲੈ ਅਵਤਾਰ, ਪ੍ਰਸਾਦ ਲੈ ਲੈ, ਮੈਂ ਬੱਬੀ ਦੇ ਇਮਤਿਹਾਨ ਦਾ ਕਰਾਇਆ ਸੀ, ਤੇ ਤੇਰੀ ਸਫ਼ਰ ਵਿਚ ਸੁਖ ਸਾਂਦ ਲਈ ਅਰਦਾਸ ਵੀ ਕਰਵਾਈ ਸੀ।

ਅਵਤਾਰ : ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਵਿਹਲ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਲੈਣ ਦੀ, ਨੂੰਹ ਆਪਣੀ ਨੂੰ ਖਵਾਓ (ਜਾਂਦਾ ਹੈ)।

ਮਾਂ ਜੀ : ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰੇ ਇਹ ਅਵਤਾਰ ਨੂੰ ਕੀ ਹੋਇਆ ਏ, ਬੜਾ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਏ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਮਾਂ ਜੀ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਫਰ ਵਾਲੀ ਵਾਸਕਟ ਨਹੀਂ ਪਈ ਲਭਦੀ ਉਤੋਂ ਜਾਣ ਦਾ ਵੇਲਾ ਹੋ ਗਿਆ ਏ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਅਛਾ ਤੂੰ ਲੈ ਲੈ, ਮੈਂ ਅਵਤਾਰ ਦੇ ਬਾਊ ਜੀ ਨੂੰ ਵੀ ਦੇਣੀ ਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਹਾਲੇ ਚਾਹ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪੀਤੀ?

ਸੁਰਜੀਤ : ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹਾਂ (ਜਾਂਦੀ ਹੈ)।

[ਦੂਜੇ ਪਾਸਿਉਂ ਬਾਊ ਜੀ ਆਂਦੇ ਹਨ]

ਬਾਊ ਜੀ : ਕੀ ਗੱਲ ਏ? ਘਰ ਵਿਚ ਬੜੀ ਹਿਲਜੁਲ ਏ, ਇਕ ਕੱਪ ਜੋ ਚਾਹ ਦਾ ਮੈਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਏ, ਪਹਿਲਾ ਤਸੀਂ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਲਵੋ ਅਵਤਾਰ ਦੀ ਹਾਲੇ ਤਿਆਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਉਤੋਂ ਜਾਣ ਦਾ ਵੇਲਾ ਵੀ ਹੋ ਗਿਆ ਏ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਪਰ ਤਿਆਰੀ ਦੀ ਕਿਹੜੀ ਵੱਡੀ ਗਲ ਏ ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਸੂਟਕੇਸ ਹੀ ਲਿਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਏ ਤੇ ਨਾਲੇ ਜਾਣਾ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਹਫਤੇ ਦੇ ਲਈ ਏ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਗੱਲ ਇਹ ਵੇ ਕਿ ਅਵਤਾਰ ਦੀ ਸਫਰ ਵਾਲੀ ਵਾਸਕਟ ਨਹੀਂ ਲਭ ਰਹੀ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਸਫਰ ਵਾਲੀ ਵਾਸਕਟ ਕਿ ਸਮਗਲਿੰਗ ਵਾਲੀ ਵਾਸਕਟ?

ਮਾਂ ਜੀ : ਬਸ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਟਿਚਕਰਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਹ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਭਲਾ ਇਸ ਵਿਚ ਟਿਚਕਰ ਵਾਲੀ ਕਿਹੜੀ ਗੱਲ ਏ? ਨਾਲੇ ਆਪ ਤੇ ਉਸ ਦਿਨ ਉਹ ਉਸ ਵਾਸਕਟ ਦੀਆਂ ਸਿਫਤਾਂ ਦਸ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਸਿਫਤਾਂ?

ਬਾਊ ਜੀ : ਅਖੇ ਵਾਸਕਟ ਦੀਆਂ ਦਸ ਚੋਰ ਜੇਬਾਂ ਨੇ, ਚੀਜ਼ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪਾ ਲਵੋ, ਕੋਈ ਭਾਵੇਂ ਲੱਖ ਤਲਾਸ਼ੀਆਂ ਲਵੇ, ਲਭੇ ਹੀ ਨਾਂ। ਬਾਕੀ ਤੂੰ ਦੇਖ ਲਵੀਂ ਕਿ ਜੇ ਵਾਸਕਟ ਨਾਂ ਲਭੀ, ਅਵਤਾਰ ਸਫਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਲੱਗਾ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਕਿਉਂ?

ਬਾਊ ਜੀ : ਕਿਉਂਕਿ ਸਫਰ ਸਿੰਘਾਪੁਰ ਜਾਣ ਦਾ ਏ ਤੇ ਇਸ ਸਫਰ ਦਾ ਵਾਸ਼ਕਟ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਫਾਇਦਾ ਨਹੀਂ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਇਹ ਕੋਈ ਅਨੋਖੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਪਾਰ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹੋ ਜਹੀਆਂ ਵਾਸਕਟਾਂ ਬਨਾਉਣੀਆਂ ਹੀ ਪੈਂਦੀਆਂ ਨੇ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਕਿਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਵਾਸਕਟਾਂ?

ਮਾਂ ਜੀ : ਜਿਨਾਂ ਦੇ ਚੋਰ ਜੇਬੇ ਹੋਣ, ਸਾਡੇ ਲਾਲਾ ਜੀ ਜਦੋਂ ਪਿੰਡੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਸੌਦਾ ਲੈਣ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਖਾਸ ਵਾਸਕਟ ਪਾ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਜੇਬਾਂ ਵਿਚ ਪੈਸਾ ਵੰਡਕੇ ਪਾਂਦੇ ਸਨ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਕਿਉਂ?

ਮਾਂ ਜੀ : ਤਾਂ ਜੇ ਜੇਬ ਕਤਰਾ ਕੋਈ ਇਕ ਜੇਬ ਕੱਟੇ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਮਾਲ ਨਾਂ ਜਾਏ।

ਬਾਊਜੀ : ਤੇਰੇ ਲਾਲਾ ਜੀ ਤਾਂ ਵਾਸਕਟ ਪਾਂਦੇ ਸਨ ਕਿ ਜੇਬ ਕਤਰਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਰਕਮ ਬਚੀ ਰਹੇ। ਪਰ ਤੇਰਾ ਇਹ ਪੁੱਤਰ ਵਾਸਕਟ ਪਾ ਕੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਜੇਬ ਕੁਤਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਦੌਰੇ ਤੇ ਜਾਂਦਾ ਏ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਇਹ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਪਏ ਕਹਿੰਦੇ ਹੋ?

ਬਾਊ ਜੀ : ਠੀਕ ਹੀ ਪਿਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਹਰ ਵਾਰੀ ਜੋ ਏਨੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਲਿਆਂਦਾ ਏ, ਕਦੀ ਅਲੈਕਟਰਿਕ ਪ੍ਰੈਸ, ਕਦੀ ਮਿਕਸੀ, ਕਦੀ ਵੀ.ਸੀ. ਆਰ. ਤੇ ਹੋਰ ਕਿੰਨਾਂ ਕੁਝ ਨਿੱਕ ਸੁੱਕ। ਉਹ ਕਸਟਮ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਮਿਲਕੇ ਜਾਂ ਕਸਟਮ ਵਾਲਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਚੋਰੀ ਲਿਆਂਦਾ ਏ, ਫੇਰ ਵੇਚਦਾ ਏ, ਉਹ ਇਹਨੂੰ ਵਪਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਏ, ਮੈਂ ਇਹਨੂੰ ਚੋਰੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਬੁੱਕ ਕਿਰਾਇਆਂ ਦਾ ਖਰਚ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਏ, ਏਨਾ ਵੀ ਨਾ ਕਰੇ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਨਾਂ ਕਰੇ, ਹੋਰ ਕੋਈ ਕੰਮ ਕਰ ਲਵੇ, ਜ਼ਰੂਰ ਇਹੋ ਜਹੇ ਕੰਮ ਕਰਨੇ ਨੇ ਜਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੇਰਾ ਫੇਰੀ ਹੋਵੇ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਬੱਸ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਉਹਦੀ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਤੇ ਸਾਡੀ ਬਣ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ, ਉਹਦਾ ਰਾਹ ਹੋਰ ਏ, ਮੇਰਾ ਰਾਹ ਹੋਰ ਏ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਉਹ ਤਾਂ ਦਿਸਦਾ ਹੀ ਪਿਆ ਏ। ਤੁਸੀਂ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਮਾਸਟਰੀ ਕਰਕੇ ਦੋ ਕਮਰਿਆਂ ਦਾ ਮਕਾਨ ਨਾਂ ਪਾ ਸਕੇ ਤੇ ਉਹਨੇ ਪੰਜਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕੋਠੀ ਪਾ ਲਈ ਏ। ਤੁਸੀਂ ਅਰਾਮ ਨਾਲ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹੋ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਹਾਂ ਬੜੇ ਅਰਾਮ ਨਾਲ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਇਕ ਕਪ ਚਾਹ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਮਿਲਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਵਾਸਕਟ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ।

[ਸੁਰਜੀਤ ਚਾਹ ਲੈ ਕੇ ਆਂਦੀ ਹੈ]

ਮਾਂ ਜੀ : ਲਓ ਆ ਗਈ ਜੇ ਤੁਹਾਡੀ ਚਾਹ, ਪੰਜ ਮਿੰਟ ਦੇਰ ਹੋ ਜਾਏ ਤੁਸੀਂ ਉਤਾਵਲੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹੋ।

[ਸੁਰਜੀਤ ਚਾਹ ਦੇ ਪਿਆਲੇ ਮੇਜ਼ ਤੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ]

ਮਾਂ ਜੀ : ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰੇ ਲਭੀ ਸੂ ਵਾਸਕਟ?

ਸੁਰਜੀਤ : ਨਹੀਂ ਮਾਂਜੀ, ਪਹਿਲੇ ਅੰਦਰਲੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਹੇਠਲੀ ਉਤਲੀ ਕੀਤੀ ਨੇ, ਹੁਣ ਚੁਬਾਰੇ ਵਿਚ ਇਹੀ ਕੁਝ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋਣੇ ਨੇ । [ਸੁਰਜੀਤ ਦੋ ਕੱਪ ਮਾਂ ਜੀ ਤੇ ਬਾਊ ਜੀ ਨੂੰ ਦੇ ਕੇ ਤੀਜਾ ਕੱਪ ਅਵਤਾਰ ਲਈ ਉਤੇ ਲਿਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ]

ਬਾਊ ਜੀ : ਇਹ ਇਥੇ ਹੀ ਰੱਖ ਦੇ ਸੂ, ਮੈਂ ਉਸਨੂੰ ਬਲਾਉਂਦਾ ਹਾਂ (ਉੱਚੀ ਸਾਰੀ) ਓਏ ਭਲਿਆ ਲੋਕਾ, ਆ ਦੋ ਘੁਟ ਚਾਹ ਪੀ ਲੈ । (ਬਾਊ ਜੀ ਚਾਹ ਪੀਂਦੇ ਹਨ, ਅਵਤਾਰ ਫੇਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਅਵਤਾਰ : ਤੁਹਾਨੂੰ ਚਾਹ ਦੀ ਪਈ ਹੋਈ ਏ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੀ ਮੁਸੀਬਤ ਪਈ ਏ, ਤੁਹਾਨੂੰ ਕੀ ਪਤਾ ? ਆਪ ਰੀਟਾਇਰ ਹੋ ਗਏ ਹੋ ਤੇ ਸਮਝਦੇ ਹੋ ਸਾਰੇ ਰੀਟਾਇਰ ਹੋ ਗਏ ਨੇ, ਇਹ ਚਾਹ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਮੈਂ ਕਦੋਂ ਕਹਿਣਾ ਹਾਂ, ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਏ, ਪਰ ਮੈਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਕਹਿ ਸਕਨਾ ਹਾਂ ਕਿ ਗਰਮਾ ਗਰਮ ਚਾਹ ਦਾ ਪਿਆਲਾ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਧੂੰਆ ਨਿਕਲ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖੁਸ਼ਬੂ ਆ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਉਹ ਇਕ ਵਾਸਕਟ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਕੀਮਤ ਰਖਦਾ ਏ, ਵੈਸੇ ਬਰਖੁਰਦਾਰ ਐਤਕੀਂ ਸਿੰਘਾਪੁਰ ਤੋਂ ਕੀ ਚੀਜ਼ਾਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਨੇਂ ।

ਅਵਤਾਰ : ਇਕ ਤਾਂ ਬਿਜਲੀ ਦੀ ਕੇਟਲ ਆ ਰਹੀ ਏ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਐਸੀ ਚਾਹ ਬਣੇਗੀ ਜੋ ਧੂੰਆਂ ਵੀ ਦੇਵੇਗੀ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ਬੂ ਵੀ । ਉਹ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਚਾਹ ਦਾ ਰੰਗ ਵੀ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਦਿਸੇਗਾ ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਏ, ਭਾਵੇਂ ਮੈਂ ਜਾਣਨਾਂ ਹਾਂ ਕਿ ਗਵਾਲੀਅਰ ਪਾਟਰੀ ਦੀ ਚਿੱਕਨੀ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਬਣੀ ਹੋਈ ਚਾਹਦਾਨੀ ਦੀ ਚਾਹ ਦੇ ਸੁਆਦ ਲਈ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗੀ ਚੀਜ਼ ਏ, ਉਂਝ ਇਹ ਤਾਂ ਕਸੱਟਮ ਡਿਊਟੀ ਦੇ ਕੇ ਲਿਆਣੀ ਪਵੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਾਸਕਟ ਦੇ ਕਿਸੇ ਚੋਰ ਜੇਬੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲੁਕਾਈ ਜਾਂ ਸਕਦੀ ।

ਅਵਤਾਰ : ਬਾਊਜੀ, ਇਹ ਕਸਟਮ ਵਾਲੇ ਮੇਰੇ ਚਾਚੇ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਹੀ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਕਾਇਦਾ ਹਿੱਸਾ ਦੇਣਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਲੰਘਣ ਦੇਂਦੇ ਨੇ ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਫੇਰ ਵਾਸਕਟ ਦੀ ਕੀ ਲੋੜ ਏ ? ਸਭ ਕੁਝ ਸਿੱਧਾ ਹੀ ਲੈ ਆਇਆ ਕਰ ।

ਅਵਤਾਰ ; ਵਾਸਕਟ ਵਾਲੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਤੱਕ ਉਨਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜੇ ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਹਿੱਸਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਫੇਰ ਮੈਂ ਕੀ ਖਟਿਆ ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਯਾਨੀ ਚੋਰਾਂ ਨੂੰ ਮੋਰ ਪੈਂਦੇ ਨੇ ।

ਅਵਤਾਰ : ਨਹੀਂ ਮੋਰਾਂ ਨੂੰ ਚੋਰ ਪੈਂਦੇ ਨੇ, ਪਰ ਤੁਹਾਨੂੰ ਨਹੀਂ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਪੈਣੀ, ਤੁਸੀਂ ਚਾਹ ਪੀਂਦੇ ਜਾਓ ।

ਬਾਊ ਜੀ : (ਚੁਸਕੀ ਲੈਂਦੇ ਹੋਏ) ਕਿਆ ਸੁਆਦ ਹੈ ਚਾਹ ਦਾ, ਪਰ ਤੇਰੀ ਕਿਸਮਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਤੂੰ ਵਾਸਕਟ ਲੱਭਦਾ ਜਾ ।

[ਅਵਤਾਰ ਚਾਹ ਦਾ ਵੱਡਾ ਸਾਰਾ ਘੁੱਟ ਭਰਕੇ ਪਿਆਲਾ ਮੇਜ਼ ਤੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਾਹਲ ਨਾਲ ਬਾਹਰ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ]

ਮਾਂ ਜੀ : ਇਕ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਖਤ ਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਏ, ਉਤੋਂ ਲਾ ਲਾ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਹੋ, ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਕਰੋ ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਹਮਦਰਦੀ ਕੋਈ ਐਸੀ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ, ਜਿਹੜੀ ਐਵੇਂ ਵੰਡੀ ਜਾਏ ਉਂਝ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਹਮਦਰਦੀ ਏ ਕਿ ਨਿਕੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਤੋਂ ਤੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਹਰ ਗ਼ਲਤੀ ਲਕੋਣੀ ਪੈਂਦੀ ਏ ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਨਿੱਕੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਤੋਂ ਉਹਦੇ ਮਗਰ ਪਏ ਹੋ, ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਡਾਂਟ ? ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਮਾਸਟਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਬਚਿਆਂ ਨੂੰ ਡਾਂਟਨ ਦੀ ਆਦਤ ਪੈ ਗਈ ਸੀ । ਕੱਲ੍ਹ ਮੋਹਨ ਲਾਲ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਮੋਹਨ ਲਾਲ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਏ, ਉਹ ਵੀ ਉਹਨੂੰ ਯਾਦ ਹੋਣਾ ਏ ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਹਾਂ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਅਜ ਏ, ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਏ, ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਦੇ ਮਾਰੇ ਇਕ ਇਕ ਬੈਂਤ ਨੇ ਉਹਨੂੰ ਤਰੱਕੀ ਦੀ ਇਕ ਇਕ ਪੌੜੀ ਚੜਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕੀਤੀ ਏ ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਪਰ ਅਵਤਾਰ ਦੀ ਵਾਰੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਬੈਂਤ ਤੇ ਉਹਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਆ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਏ ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਪਰ ਬੈਂਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਸਮਝਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਇਕ ਹੱਦ ਤਕ, ਉਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੈਂਤ ਵਰਤਨਾਂ ਹੀ ਪੈਂਦਾਂ ਏ ਉਂਝ ਮੇਰਾ ਤਜਰਬਾ ਏ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਬੈਂਤ ਖਾਧੇ ਨੇ, ਉਹ ਕੁਝ ਬਣ ਵੀ ਗਏ ਨੇ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮੇਰਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਸਤਿਕਾਰ ਕੀਤਾ ਏ ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਅਵਤਾਰ ਵੀ ਤੁਹਾਡਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਤਕਾਰ ਕਰਦਾ ਏ ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਜੇ ਸਤਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਵਾਸਕਟ ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਨਾ ਆਂਦਾ ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਸਿਆਪਾ ਵਾਸਕਟ ਦਾ ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਸਿਆਪਾ ਹੀ ਮੁਲੱਕ ਵਿਚ ਇਸ ਵਾਸਕਟ ਦਾ ਏ । [ਅਵਤਾਰ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਲੰਘਦਾ ਹੈ । ਸੁਰਜੀਤ ਵੀ ਆਂਦੀ ਹੈ]

ਮਾਂ ਜੀ : ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰੇ ਕਿਧਰ ਗਿਆ ਏ ਅਵਤਾਰ ?

ਸੁਰਜੀਤ : ਮਹਿਤਾ ਜੀ ਵਲ ਗਏ ਨੇ, ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਉਹਦੀ ਵਾਸਕਟ ਹੀ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ

ਬਾਊ ਜੀ : ਲੈ ਮਹਿਤਾ ਕੋਲ ਵੀ ਉਹ ਵਾਸਕਟ ਏ, ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਸਾ ਕਿ ਸਿਰਫ ਅਵਤਾਰ ਕੋਲ ਹੀ ਹੈ ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਏ ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਐਂਵੇਂ ਭਾਜੜਾਂ ਪਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨੇ,ਰੱਜਦਾ ਹੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ, ਅੱਗੇ ਵੀ ਲੋਕ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਅਗੇ ਗਲ ਹੋਰ ਸੀ ਕਦੀ ਸੁਣਿਆ ਸੀ ਕਿ ਦੁੱਧ ਅੱਠ ਰੁਪਏ ਕਿਲੋ ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਕਦੀ ਸੁਣਿਆ ਸੀ ਕਿ ਮਾਸਟਰ ਦੀ ਤਨਖਾਹ ਤਿਨ ਹਜਾਰ, ਅਸੀਂ ਤਾਂ 60 ਰੁਪਏ ਵਿਚ ਹੀ ਬਹੁਤੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕੱਟੀ ਏ ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਹੂੰ, ਬਾਬਾ ਆਦਮ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਤੂੰ ਤੇ ਬੜੀ ਮਾਡਰਨ ਹੋ ਗਈ ਏਂ, ਤੇ ਇਹ ਸਵੈਟਰ,ਕਿੱਥੋਂ ਆਇਆ ਵੇ ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਸਵੇਰ ਦਾ ਪਾਇਆ ਹੋਇਆ ਵੇ, ਪਰ ਤੁਹਾਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਵਿਹਲ ਕਿੱਥੇ ? ਅਵਤਾਰ ਲਿਆਇਆ ਸੀ ਪਿਛਲੀ ਵਾਰ ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਇਹ ਵੀ ਵਾਸਕਟ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਲਿਆਇਆ ਹੋਣੈ ਤੇਰੇ ਵਾਸਤੇ ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਸਵੈਟਰ ਵਾਸਕਟ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹਾ ਪੈਂਦੇ ਨੇ, ਵੇਖੋ ਕਿੰਨੀ ਵਧੀਆ ਉਨ ਏ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਹਾਂ ਉਨ ਤਾਂ ਬੜੀ ਵਧੀਆ ਏ, ਕਿੱਥੋਂ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਏ ?

ਮਾਂ ਜੀ : ਉਹ ਤਾਂ ਸਿੰਘਾਪੁਰ ਤੋਂ ਲਿਆਇਆ ਸੀ, ਉਂਝ ਕਿਸੇ ਵਲੈਤ ਦਾ ਹੀ ਬਣਿਆ ਹੋਣਾ ਏ ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਤਾਹੀਓਂ ਤਾਂ ਵਲੈਤੀ ਮੇਮ ਨੇ ਪਾਇਆ ਏ । ਦੇਖਾਂ ਤਾਂ ਸਹੀ ਕਿਸ ਮੁਲਕ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਏ । (ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਹੱਸਦਾ ਹੈ)

ਮਾਂ ਜੀ : ਕੀ ਹੋਇਆ, ਹੱਸੀ ਜਾਂਦੇ ਹੋ ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਗੱਲ ਹੀ ਹੱਸਣ ਵਾਲੀ ਏ, ਇਹ ਸਵੈਟਰ ਜੋ ਤੇਰਾ ਪੁੱਤਰ ਸਿੰਘਾਪੁਰ ਤੋਂ ਲਿਆਇਆ ਏ, ਕਿਸੇ ਵਲੈਤ ਦਾ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ, ਲੁਧਿਆਣੇ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਏ।

ਮਾਂ ਜੀ : ਲੁਧਿਆਣੇ ਦਾ ?

ਬਾਊ ਜੀ : ਹਾਂ ਲੁਧਿਆਣੇ ਦਾ, ਇੱਕ ਦੌੜ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਏ,ਬਾਹਰਲੇ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਰੁਅਬ ਦੱਸਣ ਲਈ ਤੇ ਤੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਗਵਾਂਢਣਾਂ ਨੂੰ ਨਾਂ ਦੱਸੀਂ ਕਿ ਲੁਧਿਆਣੇ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਏ, ਬਸ ਸਿੰਘਾਪੁਰ ਦਾ ਹੀ ਰੁਅਬ ਪਾਈਂ ।

[ਬਾਊ ਜੀ ਇੱਕ ਨੁੱਕਰ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਅਖਬਾਰ ਪੜ੍ਹਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਨੇ]

ਮਾਂ ਜੀ : (ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ) ਇਹ ਵੀ ਭਲਾ ਕੀ ਗਲ ਹੋਈ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਆਪਣੀ ਚੀਜ਼ ਬਾਹਰ ਭੇਜੋ ਤੇ ਫੇਰ ਮਹਿੰਗੇ ਮੁੱਲ ਤੇ ਵਾਪਸ ਖ੍ਰੀਦ ਕੇ ਲੈ ਆਵੋ ।

[ਨਿੱਕੀ ਕਪੜਿਆਂ ਦੀ ਇਕ ਗਠੜੀ ਘਸੀਟੀ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ]

ਮਾਂ ਜੀ : ਨਿਕੀਏ ਤੂੰ ਕਦੋਂ ਆਈ ?

ਨਿੱਕੀ : ਅੱਜ ਤਾਂ ਦਾਦੀ ਮਾਂ ਜੀ ਮੌਜ ਲਗ ਗਈ, ਕਿੰਨੇ ਸਾਰੇ ਕੱਪੜੇ ਮੰਮੀ ਨੇ ਬਾਹਰ ਖਿਲਾਰੇ ਹੋਏ ਨੇ ।

ਸੁਰਜੀਤ : (ਆਂਦੇ ਹੋਏ) ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਖਿਲਾਰੇ ਤੇਰੇ ਪਾਪਾ ਨੇ ਖਿਲਾਰੇ ਨੇ ਤੇ ਤੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਕਿਉਂ ਲੈ ਆਈ ਏਂ ?

ਨਿੱਕੀ : ਦਾਦੀ ਮਾਂ ਜੀ ਨੂੰ ਵਿਖਾਣੇ ਨੇ, ਦੇਖੋ ਮੰਮੀ ਇਹ ਫਰਾਕ ਜਿਹੜੀ ਮੈਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਵਾਲੀ ਮਾਸੀ ਨੇ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਤੇ ਨਾਈਟੀ ਜਿਹੜੀ ਪਾ ਕੇ ਮੈਂ ਕਵੀਨ ਲੱਗਦੀ ਸੀ ਤੇ ਬੌਬੀ ਵੀਰੇ ਦਾ ਇਹ ਪਜਾਮਾ ਜਿਹੜਾ ਫੈਂਸੀ ਡਰੈਸ ਦੇ ਕੰਪੀਟੀਸ਼ਨ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਜੋਕਰ ਬਨਣ ਲਈ ਸਵਾਇਆ ਸੀ ਤੇ ਮੰਮੀ ਤੁਹਾਡੀ ਇਹ ਚੁੰਨੀ ਜੋ ਸਟੋਵ ਦੀ ਅੱਗ ਨਾਲ ਸੜ ਗਈ ਸੀ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਲੈ ਦੇ ਇਹਨੂੰ ਪਰਾਂ ਸੁੱਟਾਂ, ਜੇ ਮੈਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਇਹਨੂੰ ਲਾਹਕੇ ਪਰਾਂ ਨਾ ਸੁੱਟਦੀ ਤਾਂ ਸੜਕੇ ਮਰ ਜਾਣਾ ਸੀ ।

ਨਿੱਕੀ : ਤੇ ਫਿਰ ਪਾਪਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪੁਲਿਸ ਨੇ ਫੜ ਲੈਣਾ ਸੀ, ਮਾਂ ਜੀ ਨੂੰ ਵੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰੇ ਬਾਊ ਜੀ ਨੂੰ ਵੀ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਤੈਨੂੰ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਕਿਥੋਂ ਪਤਾ ਏ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਨੂੰ ।

ਨਿੱਕੀ : ਸਾਡੇ ਸਕੂਲ ਕਿੱਨੀ ਪੜ੍ਹਦੀ ਏ, ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਸਟੋਵ ਦੀ ਅੱਗ ਨਾਲ ਮਰ ਗਈ ਸੀ ਤੇ ਪੁਲਿਸ ਉਹਦੇ ਪਾਪਾ ਨੂੰ ਵੀ ਦਾਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਤੇ ਦਾਦਾ ਜੀ ਨੂੰ ਪਕੜ ਕੇ ਲੈ ਗਈ ਸੀ । ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਰਲਕੇ ਜਾਣਕੇ ਕਿੱਨੀ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਸੀ, ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਜਾਣਕੇ ਕਿਉਂ ਮਾਰਦਾ ਏ ?

ਸੁਰਜੀਤ : ਭੈੜੇ ਬੰਦੇ ਇਹੋ ਜਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਨੇ, ਨਿੱਕੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨਹੀਂ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੋਚਦੀਆਂ ।

ਨਿੱਕੀ : ਸਾਡੇ ਸਕੂਲੇ ਤਾਂ ਬੜੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਸੋਚਦੀਆਂ ਨੇ ਤੇ ਮੰਮੀ ਦੇਖੋ ਇਹ ਵਾਸਕਟ ।

ਸੁਰਜੀਤ : (ਚੌਂਕ ਕੇ) ਵਾਸਕਟ ? ਕਿੱਥੇ ?

ਨਿੱਕੀ : (ਵਿਖਾਕੇ) ਇਹ ਜਿਹੜੀ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਗੁੱਡੇ ਲਈ ਬਣਾਈ ਸੀ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਮੈਂ ਸਮਝਿਆ ਉਹ ਵਾਸਕਟ ਲਭ ਗਈ ਏ ।

ਨਿੱਕੀ : ਕਿਹੜੀ ਵਾਸਕਟ ?

ਸੁਰਜੀਤ : ਤੇਰੇ ਪਾਪਾ ਦੀ ਵਾਸਕਟ ।

ਨਿੱਕੀ : ਉਹ ਜਿਹੜੀ ਬਰਾਊਨ ਰੰਗ ਦੀ ਏ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਹਾਂ ਬਰਾਉਨ ਰੰਗ ਦੀ ਏ ।

ਨਿੱਕੀ : ਜਿਸਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਕਟ ਨੇ ?

ਸੁਰਜੀਤ : ਹਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਕਟ ਏ ।

ਨਿੱਕੀ : ਤੇ ਹਰ ਪਾਕਟ ਤੇ ਜਿਪ ਲਗੇ ਹੋਏ ਨੇ ?

ਸੁਰਜੀਤ : ਹਾਂ ਹਰ ਪਾਕਟ ਤੇ ਜਿਪ ਲਗੀ ਹੋਈ ਏ, ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਏ ?

ਨਿੱਕੀ : ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਏ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਕਿਥੇ ਵੇ ਉਹ ?

ਨਿੱਕੀ : ਉਹ ਤਾਂ ਬੌਬੀ ਵੀਰਾ ਪਾ ਗਿਆ ਏ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਤੂੰ ਦੌੜ ਕੇ ਜਾ, ਪਾਪਾ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਲਿਆ ਤੇ ਦੱਸ ਕਿ ਵਾਸਕਟ ਲਭ ਗਈ ਗਈ ਏ । ਲੈ ਉਹ ਆ ਹੀ ਗਏ ਨੇ ।

[ਅਵਤਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ]

ਅਵਤਾਰ : ਮਹਿਤਾ ਘਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਪਰ ਵਾਸਕਟ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗ ਗਿਆ ਏ, ਉਹ ਬੌਬੀ ਪਾ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਬੌਬੀ ਆ ਵੀ ਗਿਆ ਜੇ । (ਬੌਬੀ ਆਂਦਾ ਹੈ, ਉਹਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਵਾਸਕਟ ਹੈ)

ਅਵਤਾਰ : ਬੌਬੀ ਇਹ ਵਾਸਕਟ ਤੂੰ ਕਿੱਥੇ ਪਾ ਗਿਆ ਸੀ ?

ਬੌਬੀ : ਪਾਪਾ ਮੇਰਾ ਅੱਜ ਹਿਸਟਰੀ ਦਾ ਇਮਤਿਹਾਨ ਸੀ ।

ਅਵਤਾਰ : ਇਮਤਿਹਾਨ ਤੇ ਵਾਸਕਟ ਦਾ ਕੀ ਤੁਅੱਲਕ ?

ਬੌਬੀ : ਪਾਪਾ ਤੁਸੀਂ ਦਸਦੇ ਸੀ ਕਿ ਇਹਦੇ ਸੀਕਰਟ ਪਾਕਟ ਨੇਂ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਭਦੇ, ਮੈਂ ਹਿਸਟਰੀ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਚੈਪਟਰ ਇਹਨਾਂ ਪਾਕਟਾਂ ਵਿਚ ਪਾਏ ਨੇ ।

ਬਾਊ ਜੀ : (ਕੋਲ ਆਂਦੇ ਹੋਏ) ਇਹ ਤਾਂ ਬੜੀ ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਏ, ਹਿਸਟਰੀ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵੱਖ ਚੈਪਟਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਚੋਰ ਪਾਕਟ ਵਿਚ ।

ਅਵਤਾਰ : ਬਾਊ ਜੀ, ਇਹ ਮਜ਼ਾਕ ਕਰਨ ਦਾ ਵੇਲਾ ਨਹੀਂ, ਲਿਆ ਬੌਬੀ ਇਹ ਵਾਸਕਟ ਏਧਰ ।

ਬੌਬੀ : ਪਰ ਪਾਪਾ ਏਹਦੇ ਪਾਕਟ ਤੇ ਖਾਲੀ ਕਰ ਲਵਾਂ । (ਹੁਣ ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਜਿਪ ਖੋਲਦਾ ਹੈ ।)

ਮੌਰੀਆ ਕਾਲ - ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੁਨਿਹਰੀ ਕਾਲ ।
ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਤੁਗਲਕ - ਇਕ ਬੇਵਕੂਫ ਬਾਦਸ਼ਾਹ
ਰਜ਼ੀਆ ਸੁਲਤਾਨ - ਜਿਸਨੇ ਇੱਕ ਗੁਲਾਮ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਕੀਤਾ ।
ਬਾਬਰ - ਮੁਗਲੀਆ ਰਾਜ ਦਾ ਬਾਨੀ ।
ਸ਼ੇਰ ਸ਼ਾਹ ਸੂਰੀ - ਜਿਸਨੇ ਜਰਨੈਲੀ ਸੜਕ ਬਣਾਈ ।
ਸ਼ਹਿਨਸਾਹ ਅਕਬਰ - ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਏਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ।
ਜਹਾਂਗੀਰ - ਜਿਸਨੇ ਇਨਸਾਫ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਪਾਈਆਂ
ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ - ਇਕ ਕੱਟੜ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ।
ਈਸਟ ਇੰਡੀਆ ਕੰਪਨੀ - ਜਿਸਨੇ ਧੋਖੇ ਨਾਲ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਗੁਲਾਮ ਬਣਾਇਆ
ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ - ਜਿਸਨੇ ਲੰਗੋਟੀ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਗੁਜ਼ਾਰ ਦਿੱਤੀ ।

1947 - ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਇਆ ।
1947 ਦੇ ਬਾਅਦ ਦਾ ਹਿਦੋਸਤਾਨ - ਚੋਰ ਬੋਝਿਆਂ ਦੀ ਵਾਸਕਟ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ।

ਅਵਤਾਰ : ਤੇ ਤੂੰ ਇਹ ਵਾਸਕਟ ਨਕਲ ਲਈ ਪਾ ਕੇ ਗਿਆ ਸੀ ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਬਰਖ਼ੁਦਾਰ ਜੇ ਬਾਪ ਵਾਸਕਟ ਰਾਹੀਂ ਸਮਗਲਿੰਗ ਕਰ ਸਕਦਾ ਏ ਤਾਂ ਬੇਟਾ ਨਕਲ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਏ ।
ਪਿਤਾ ਪਰ ਪੁੱਤ, ਘੋੜੇ ਪਰ ਘੋੜਾ,
ਬਹੁਤਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਥੋੜਾ ਥੋੜਾ ।

ਐਕਟ ਦੂਜਾ

ਨਿੱਕੀ : ਬੌਬੀ ਵੀਰੇ ਰਾਤ ਤਾਂ ਤੂੰ ਕਮਾਲ ਕਰ ਦਿਤੀ, ਪਾਪਾ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਬਹਿਸ ਕੀਤੀ।

ਬੌਬੀ : ਹਾਂ ਪੂਰੀ ਬਹਿਸ ਕੀਤੀ।

ਨਿੱਕੀ : ਥੋੜਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਡਰਿਆ, ਮੈਨੂੰ ਬੜੀ ਵਾਰੀ ਲਗਿਆ ਕਿ ਤੈਨੂੰ ਚਪੇੜ ਪਈ ਕਿ ਪਈ ।

ਬੌਬੀ : ਚਪੇੜ ਕਿਉਂ ਪੈਂਦੀ ? ਮੈਂ ਹੁਣ ਉਹ ਬੌਬੀ ਨਹੀਂ ਜੋ ਦੋ ਬੋਝਿਆਂ ਵਾਲੀ ਵਾਸਕਟ ਪਾ ਕੇ ਇਮਤਿਹਾਨ ਦੇਣ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ।

ਨਿੱਕੀ : ਨਾਂ ਹੁਣ ਤੂੰ ਕੀ ਏਂ ?

ਬੌਬੀ : ਹੁਣ ਮੈਂ ਬਾਊ ਜੀ, ਉਰਫ ਮਾਸਟਰ ਨਰਾਇਣ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹਾਂ ਤੇ 70 ਪਰਸੈਂਟ ਨੰਬਰ ਲੈ ਕੇ ਮੈਰਿਟ ਵਿਚ ਪਾਸ ਹੋਇਆ ਹਾਂ ।

[ਸੁਰਜੀਤ ਆਂਦੀ ਹੈ]

ਸੁਰਜੀਤ : ਆਹੋ ਹੁਣ ਤੂੰ ਇਮਤਿਹਾਨ ਵਿਚ ਨੰਬਰ ਕੀ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ ਏਂ, ਹੁਣ ਤੂੰ ਪਾਪਾ ਅੱਗੇ ਬੋਲੇਂਗਾ, ਤੈਨੂੰ ਸ਼ਰਮ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਏ ।

ਬੌਬੀ : ਮੈਂ ਮੰਮੀ, ਅਗੋਂ ਨਹੀਂ ਬੋਲਿਆ. ਸਗੋਂ ਉਹ ਨਿੱਕੀ ਜਹੀ ਗੱਲ ਤੇ ਭੜਕ ਪਏ ਸਨ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਬਸ ਏਨਾ ਹੀ ਆਖਿਆ ਸੀ, ਮੈਂ ਹੁਣ ਵੱਡਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਆਪ ਸੋਚਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਅਗੋਂ ਕੀ ਕੀ ਸੁਣਾ ਦਿਤੀਆਂ । ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕੀ ਹੱਕ ਸੀ ਦਾਦਾ ਜੀ ਬਾਰੇ ਊਲ ਜਲੂਲ ਬੋਲਦੇ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਤੇਰੇ ਦਾਦਾ ਜੀ, ਤੇਰੇ ਪਾਪਾ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੇ ਉਹ ਜੋ ਮਰਜ਼ੀ ਆਖਣ ਤੂੰ ਵਿਚ ਬੋਲਣ ਵਾਲਾ ਕੌਣ ਏਂ ?

ਬੌਬੀ : ਤੇ ਪਾਪਾ ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਨੇ, ਮੈਂ ਜੋ ਮਰਜ਼ੀ ਆਖਾਂ, ਤੁਸੀਂ ਵਿਚ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਕੌਣ ਹੋ ? ਵੈਸੇ ਮੈਂ ਸੌਰੀ ਕਰ ਦਿਤੀ ਸੀ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਪਹਿਲੇ ਗੁਸਤਾਖ਼ੀ ਕਰਨੀ ਤੇ ਫੇਰ ਸੌਰੀ ਕਰ ਦੇਣੀ, ਏਹੀ ਤੁਸੀਂ ਸਿਖਿਆ ਏ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ।

ਨਿੱਕੀ : ਹਾਂ ਮੰਮੀ, ਸਾਡੀ ਟੀਚਰ ਨੇ ਇਹ ਦਸਿਆ ਕਿ ਜੇਕਰ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਗਲਤੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸੌਰੀ ਜ਼ਰੂਰ ਆਖੋ ।

[ਦਾਦੀ ਮਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ]

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਲੈ ਬੌਬੀ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ।

ਬੌਬੀ : ਇਹ ਅਰਦਾਸ ਕਰਵਾਈ ਕਿ ਰੱਬ ਸਭ ਨੂੰ ਸੁਮੱਤ ਦੇਵੇ ਤੇ ਸਾਰੇ ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਾਲ ਰਹਿਣ । (ਦਾਦੀ ਮਾਂ ਸੁਰਜੀਤ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ) ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰੇ ਇਹ ਅਵਤਾਰ ਸਵੇਰੇ ਸਵੇਰੇ ਕਿੱਥੇ ਗਿਆ ਏ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਕੁਝ ਲੋਕ ਆਏ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਉਠ ਗਏ ਨੇ ।

ਬੌਬੀ : ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਏ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਆਏ ਸਨ, ਪਾਪਾ ਦੇ ਖਾਸ ਬੰਦੇ ਨੇ, ਚੋਣਾਂ ਵੇਲੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਹੀ ਪਾਪਾ ਨੂੰ ਜਿਤਾਇਆ ਸੀ, ਰਾਤੀਂ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਲੜ ਪਏ ਹੋਣੇ ਨੇ ਤੇ ਪਾਪਾ ਸੁਲਾਹ ਕਰਾਉਣ ਗਏ ਹੋਣੇ ਨੇ। (ਦਾਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ) ਦਾਦੀ ਜੀ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਉਨਾਂ ਲਈ ਬਚਾ ਰੱਖਣਾ, ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੋੜ ਏ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਅੱਛਾ ਬਹੁਤਾ ਬੋਲ ਨਾ, ਜਾਕੇ ਤਿਆਰ ਹੋ, ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਬਰੇਕਫਾਸਟ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹਾਂ, ਫੇਰ ਕਾਹਲ ਪਾ ਦੇਵੇਂਗਾ । ਤੇ ਨਿਕੀਏ ਤੂੰ ਕੀ ਕਰ ਰਹੀ ਏਂ, ਤੂੰ ਵੀ ਤਿਆਰ ਹੋ, ਸਕੂਲ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ?

ਨਿੱਕੀ : ਜਾਣਾ ਏ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਤੇ ਨਿੱਕੀਏ ਤੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਲੈ ਲੈ

ਨਿੱਕੀ : ਮੈਂ ਦਾਦੀ ਜੀ, ਹਾਲੇ ਬੁਰਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਉਤੋਂ ਦੁਪਹਿਰਾਂ ਸਿਰ ਤੇ ਆਈਆਂ ਨੇ ਤੇ ਇਹਨੇ ਬੁਰਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ।

[ਦਾਦਾ ਜੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ]

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਅਜ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਕਾਹਦਾ ਏ ?

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਇਸ ਲਈ ਏ ਕਿ ਰੱਬ ਸਭ ਨੂੰ ਸੁਮੱਤ ਦੇਵੇ ਤੇ ਉਹ ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਾਲ ਰਹਿਣ । ਰੱਬ ਅਗੇ ਅਰਦਾਸ ਕਰੋ, ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤੁਹਾਨੂੰ ਲੋੜ ਏ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਕਿਉਂ ?

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਕਲੇਸ਼ ਤੁਹਾਡੇ ਕਰਕੇ ਨੇ, ਅਵਤਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਬਾਊ ਜੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਬਚਿਆਂ ਨੂੰ ਕੀ ਕੀ ਸਿਖਾਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਭਲੀਏ ਲੋਕੇ ਬਚੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਸਿਖਾਇਆਂ ਨਹੀਂ ਸਿਖਦੇ, ਸਗੋਂ ਜੋ ਕੁਝ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵੇਖਦੇ ਨੇ ਉਸ ਤੋਂ ਸਿਖਦੇ ਨੇ ।

[ਥੋੜਾ ਵਕਫਾ/ਦਾਦਾ ਜੀ ਅਖ਼ਬਾਰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਨੇ ਤੇ ਦਾਦੀ ਮਾਂ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਬੈਠਦਾ ਹੈ]

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਅੱਜ ਤੁਹਾਡੀ ਅਖਬਾਰ ਕੀ ਕਹਿੰਦੀ ਏ ? ਕੌਣ ਕੌਣ ਮਰਿਆ ਏ ? ਕਿਥੇ ਫਸਾਦ ਹੋਏ ਨੇ ? ਜਹਾਜ ਕਿਥੇ ਡਿਗਿਆ ਏ ? ਕੌਣ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਬੈਠਾ ਏ ਤੇ ਕਿਨੇ ਅਸਤੀਫ਼ਾ ਦਿੱਤਾ ਏ ?

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਪਹਿਲੇ ਤੂੰ ਮੁਹਲੇ ਦੀ ਅਖਬਾਰ ਦਾ ਬੁਲੀਟਨ ਸੁਣਾ ਲੈ, ਜੋ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਤੋਂ ਨਿਕਲਦੀ ਏ - ਕੌਣ ਮੁਹਲੇ ਵਿਚ ਬਿਮਾਰ ਏ, ਕਿਸਦੇ ਘਰ ਪੋਤਰਾ ਹੋਇਆ ਏ, ਕਿਦ੍ਹੀ ਕਿਦ੍ਹੀ ਸੱਸ ਦੇ ਗੋਡੇ ਪੀੜ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਏ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਕੀ ਮਤਲਬ ?

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਇਹ ਸੱਸਾਂ ਦੀ ਬਿਮਾਰੀ ਏ ਕਿ ਨੂੰਹ ਘਰ ਆਈ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸੱਸ ਦੇ ਗੋਡੇ ਪੀੜ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਏ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਤੇ ਤੁਹਾਡਾ ਕੀ ਮਤਲਬ ਏ ਕਿ ਮੈਂ ਗੋਡੇ ਪੀੜ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਬਨਾਉਂਦੀ ਹਾਂ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਗੱਲ ਥੋੜੀ ਕੀਤੀ ਏ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਸਾਰੀ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਤ੍ਰਾਟਾਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਨੇ (ਸੁਰਜੀਤ ਚਾਹ ਲਿਆਂਦੀ ਹੈ) ਨਾਲੇ ਇਹ ਕਹਿਕੇ ਤੁਸੀਂ ਨੂੰਹ ਸੱਸ ਨੂੰ ਲੜਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ, ਅਸੀਂ ਨਹੀਂ ਲੜਦੀਆਂ (ਸੁਰਜੀਤ ਮੁਸਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ) ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਕਿ ਸਾਡਾ ਕੋਈ ਝਗੜਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਕੋਈ ਫੈਸਲਾ ਸੁਣਾਓ (ਸੁਰਜੀਤ ਨੂੰ) ਹਾਂ ਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰੇ ਅਵਤਾਰ ਨੂੰ ਅੱਜ ਆਲੂਆਂ ਵਾਲਾ ਪਰੌਂਠਾ ਪਕਾ ਦੇਵੀਂ, ਰੋਜ਼ ਰੋਜ਼ ਅੰਡਾ ਟੋਸਟ ਖਾ ਕੇ ਅੱਕ ਗਿਆ ਹੋਣਾ ਏ, ਆਲੂਆਂ ਦੇ ਪਰੌਂਠੇ ਓਸਨੂੰ ਚੰਗੇ ਲਗਦੇ ਨੇ, ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਜ਼ਿਦ ਕਰਕੇ ਪਰੌਂਠਾ ਮੰਗਦਾ ਸੀ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਤੇਰੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਕੀ ਚੰਗਾ ਲਗਦਾ ਏ, ਇਹ ਨੂੰਹ ਰਾਣੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦੀ ਏ, ਇਹਨੂੰ ਵੀ ਤਾਂ ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਆਇਆਂ ਵੀਹ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਨੇ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਜੋ ਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੁਤਾਂ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਏ, ਉਹ ਵਹੁਟੀਆਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਹ ਗੱਲ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਰਹੀ, 1940 ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਕਹੀ ਸੀ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਇਸ ਘਰ ਵਿਆਹੀ ਆਈ ਸਾਂ, ਤੁਸੀਂ ਹਰ ਗਲ ਮਾਂ ਕੋਲੋਂ ਪੁੱਛ ਕੇ ਕਰਦੇ ਸੀ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਂ ਕੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਤੁਹਾਡੀ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਤੇ ਤੈਨੂੰ ਸ਼ਕਾਇਤ ਏ ਕਿ ਆਪਣਾ ਅਵਤਾਰ ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਹਰ ਗੱਲ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛਦਾ ?

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਸ਼ਕਾਇਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਬੇਸ਼ਕ ਆਪਣੀ ਵਹੁਟੀ ਕੋਲੋਂ ਪੁੱਛੇ, ਪਰ ਪੁੱਛੇ ਤਾਂ ਸਹੀ ਕਿਸੇ ਕੋਲੋਂ । ਇਸ ਗਲੋਂ ਤੁਸੀਂ ਮਰਦ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਹੋ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਲੈ ਮੈਂ ਕਿਹੜੀ ਗਲ ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਪੁੱਛਕੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ?

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਕੱਲ ਦੀ ਗਲ ਲੈ ਲਵੋ, ਮੁਹੱਲੇ ਦੇ ਚਾਰ ਬੰਦੇ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਆਏ ਕਿ ਰਾਮ ਸਰਨ ਮੁਹੱਲੇ ਦੀ ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ

ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿਣਾ ਏ, ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣ ਤੋਂ ਸਾਫ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ । ਮੈਂ ਵੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਿਹਾ ਤੁਸੀਂ ਟੱਸ ਤੋਂ ਮੱਸ ਨਾ ਹੋਏ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਆਹੋ ਟੱਸ ਤੋਂ ਮੱਸ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ । ਮੈਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿਤਾ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਉਹ ਮੁਹੱਲਾ ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣੇ । ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਉਹਦੇ ਕਾਰੇ ਚੰਗੇ ਲਗਦੇ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਰਾਮ ਸਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰਦੀ ਸੀ । ਆਪਣੇ ਅਵਤਾਰ ਨਾਲ ਵੀ ਉਹਦੀ ਖਾਸ ਦੋਸਤੀ ਏ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਮੈਨੂੰ ਅਵਤਾਰ ਦੇ ਕਾਰੇ ਵੀ ਚੰਗੇ ਨਹੀਂ ਲਗਦੇ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਕੀ ਕਾਰੇ ਚੰਗੇ ਨਹੀਂ ਲਗਦੇ ?

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਸਭ ਕੁਝ ਜੋ ਉਹ ਕਰਦਾ ਏ ਜਾਂ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਏ, ਪਹਿਲੇ ਇਹ ਸਿੰਘਾਪੁਰ ਵਾਲਾ ਧੰਦਾ ਤੇ ਹੁਣ ਇਹ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਅਤੇ ਮਕਾਨਾਂ ਦੀ ਦਲਾਲੀ ਦਾ ਧੰਦਾ, ਪਹਿਲੇ ਨਜਾਇਜ਼ ਪੈਸਾ ਬਣਾਓ, ਸਰਕਾਰੇ ਦਰਬਾਰੇ ਪੈਸੇ ਨਾਲ ਰਸੂਖ ਬਣਾਓ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਸਸਤੇ ਮੁੱਲ ਅਲਾਟ ਕਰਵਾਓ ਤੇ ਫੇਰ ਮਹਿੰਗੀਆਂ ਵੇਚੋ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣੋ, ਹੁਣ ਤਾਂ ਜਦੋਂ ਬਲਾਕ ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣਿਆ ਹੱਦ ਹੀ ਹੋ ਗਈ ਏ, ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਗਲਤ ਬੰਦੇ ਨਾਲ ਉਹਦਾ ਉਠਣਾ ਬੈਠਣਾ ਹੋ ਗਿਆ ਏ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਤੁਹਾਨੂੰ ਤਾਂ ਘਰ ਲਕਸ਼ਮੀ ਆਉਂਦੀ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ । ਤੁਹਾਨੂੰ ਕੀ ਪਤਾ ਘਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਖਰਚਾ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਲਦਾ ਏ, ਇਹ ਸੜੇ ਪਿਆਜ਼ ਹੀ ਪੰਜ ਰੁਪਏ ਸੇਰ ਮਿਲਦੇ ਨੇ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਸੇਰ ਨਹੀਂ ਕਿੱਲੋ,20 ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਨੇ ਸੇਰ ਤੋਂ ਕਿੱਲੋ ਬਣਿਆਂ, ਪਰ ਤੇਰਾ ਵੱਟਾ ਨਹੀਂ ਬਦਲਿਆ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਬੰਦੇ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੇ, ਵੱਟੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਦਲ ਸਕਦੇ ਨੇ । ਤੁਸੀਂ ਬਦਲੇ ਹੋ ? 20 ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਨੇ ਤੁਹਾਡਾ ਕੋਈ ਅਵਤਾਰ ਬਾਰੇ ਵਤੀਰਾ ਬਦਲਿਆ ?

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਵਤੀਰਾ ਕਿਸ ਤਰਾਂ ਬਦਲੇ ਜੇ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਰੇ ਨਹੀਂ ਬਦਲੇ, ਉਹ ਹਰ ਬੇਈਮਾਨੀ ਨੂੰ ਵਪਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਏ, ਤੇ ਮੈਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਬੇਈਮਾਨੀ ਬੇਈ-ਮਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਏ ਭਾਵੇਂ ਸਮਗਲਿੰਗ ਦੀ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਦਲਾਲੀ ਦੀ ਹੋਵੇ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਇਹੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਹਿੰਨੀ ਆਂ । ਵੱਟਾ, ਵੱਟਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਏ, ਭਾਵੇਂ ਕਿਲੋ ਦਾ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਸੇਰ ਦਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਮੈਂ ਗੱਲ ਰਾਮ ਸਰਨ ਦੀ ਕਰ ਰਹੀ ਸਾਂ, ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰਦੀ ਸੀ ਕਿ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਨੇ ਰਾਮ ਸਰਨ ਦੇ ਨਾਂ ਦੀ ਹਿਮੈਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਲਈ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਹਿਮੈਤ ਕਰਾਂ, ਜੇ ਉਹ ਬੰਦਾ ਬੇਈਮਾਨ ਏ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਪਰ ਉਹਨੇ ਮੁਹੱਲੇ ਵਿਚ ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਦਸ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਦਿੱਤੇ ਨੇ ।

[ਬੌਬੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ]

ਬੌਬੀ : ਪਰ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਲਈ ਇਕ ਫੁੱਟੀ ਕੌਡੀ ਦੇਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿਤਾ ਏ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਲੈ ਸੁਣ ਲੈ ।

ਬੌਬੀ : ਅਖੇ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਨਾਸਤਕ ਸੀ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਲੈ ਭਲਾ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਵਰਗਾ ਕੋਈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਏ ਮੈਂ ਉਸ ਵੇਲੇ 4 ਸਾਲ ਦੀ ਸੀ ਜਦੋਂ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਫਾਂਸੀ ਚੜ੍ਹਿਆ ਸੀ, ਗਲੀ ਗਲੀ ਉਹਦੀਆਂ ਘੋੜੀਆਂ ਗਾਈਆਂ ਸਨ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਲੈ ਬੌਬੀ ਹੁਣ ਤੂੰ ਦਾਦੀ ਕੋਲੋਂ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣ ਤੇ ਮੈਂ ਉਨੇ ਚਿਰ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਅਖਬਾਰ ਪੜ੍ਹ ਲਵਾਂ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਤੁਹਾਡਾ ਕੀ ਮਤਲਬ ਏ ਮੈਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਨਾਣੀ ਹਾਂ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਗਲ ਸੁਣਾਂਦੀ ਹਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਇਨਕਲਾਬ ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਵੀ ਅਸੀਂ ਬੱਚੇ ਲਗਾਉਂਦੇ ਸਾਂ. ਮੁਹੱਲੇ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵੀ ਖੇਡਿਆ ਸੀ, ਇੱਕ ਮੁੰਡਾ ਬੜਾ ਸੋਹਣਾ ਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕੀ ਨਾਂ ਸੀ ਓਹਦਾ ? ਇੰਦਰਜੀਤ, ਅਸੀਂ ਉਹਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਹੀ ਕਹਿੰਦੇ ਸਾਂ, ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਚੰਗਾ ਲੱਗਦਾ ਸੀ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਬੌਬੀ ਵੇਖ ਲੈ, ਇਹ ਕੋਈ ਅਜ ਕਲ ਦੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਲਗਦੇ ਨੇ, ਤੇਰੀ ਦਾਦੀ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਚੰਗਾ ਲਗਦਾ ਸੀ ।

ਬੌਬੀ : ਦਾਦੀ ਜੀ, ਫੇਰ ਉਸ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਕੀ ਬਣਿਆ ?

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਕਿਹਦਾ ?

ਬੌਬੀ : ਇੰਦਰਜੀਤ ਦਾ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਉਹਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦੀ ਕਿਧਰੇ ਬਦਲੀ ਹੋ ਗਈ ਤੇ ਉਹ ਮੁਹੱਲੇ ਵਿਚੋਂ ਚਲਿਆ ਗਿਆ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਤੇਰੀ ਦਾਦੀ ਨੇ ਵਿਯੋਗ ਵਿਚ ਦੋ ਦਿਨ ਰੋਟੀ ਨਹੀਂ ਖਾਧੀ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਤਾ ਏ ?

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਆਪੇ ਤਾਂ ਤੂੰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਦਸਿਆ ਸੀ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ ; ਮੈਂ ਉਹਦੀ ਭੈਣ ਬਣਕੇ ਘੋੜੀ ਗਾਈ ਸੀ ।

ਬੌਬੀ : ਅਛਾ ਦਾਦੀ ਜੀ ਤਾਂ ਉਹ ਤੁਹਾਡਾ ਭਰਾ ਸੀ ?

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਸਭ ਭਰਾ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਨੇ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : (ਤਿੜਕ ਕੇ) ਤੇ ਬੌਬੀ ਨੂੰ ਉਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਦਸ ਦੇਵੋ, ਕਿਹੜੀ ਤੁਹਾਡੀ ਭੈਣ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਤੇ ਤੁਸੀ ਉਸਨੂੰ ਏ. ਬੀ. ਸੀ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੇ ਸੀ । ਮੈਂ ਗਲ ਰਾਮ ਸਰਨ ਦੀ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ, ਉਹ ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣ ਜਾਏ ਸਾਨੂੰ ਕੀ ਫਰਕ ਪੈਂਦੈ, ਗਵਾਂਢ ਏ, ਵਿਗਾੜਣੀ ਥੋੜ੍ਹਾ ਏ । [ਅਵਤਾਰ ਆਂਦਾ ਹੈ]

ਅਵਤਾਰ : ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਵਿਗਾੜਨੀ, ਬਾਊ ਜੀ ਨੇ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਤਾਂ ਨਾ ਸਹੀ ਪਰ ਅਜੀ ਉਹਨੂੰ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਬਿਨਾਂ ਮੁਕਾਬਲਾਂ ਚੁਣ ਲਿਆ ਏ ।

ਬੌਬੀ : ਪਰ ਪਾਪਾ ਇਹ ਜਾਣਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਕਿ ਉਹਦਾ ਕਰੈਕਟਰ ਕੋਈ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ।

ਅਵਤਾਰ : ਤੂੰ ਚੁੱਪ ਰਹਿ ।

ਬੌਬੀ : ਸੌਰੀ

ਅਵਤਾਰ : ਕਰੈਕਟਰ ਬਰੈਕਟਰ. ਇਹ ਸਭ ਥੋਥਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੇ ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਂਦਾ ਏ, ਸ਼ਹਿਰ ਦੀਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਉਹ ਪ੍ਰਧਾਨ ਏ, ਹੁਣ ਅਨਾਥ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਆਸ਼ਰਮ ਵੀ ਉਹਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸਾਂ ਨਾਲ ਖੁਲ੍ਹਿਆ ਏ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਰਾਮ ਸਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਦਸਦੀ ਸੀ ਕਿ ਹਾਲੇ ਪਿਛਲੇ ਹਫਤੇ ਹੀ ਉਸ ਆਸ਼ਰਮ ਦੀ ਇਕ ਕੁੜੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਇਕ ਚੰਗੇ ਘਰ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਤੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਸਾਰਾ ਖਰਚ ਰਾਮ ਸਰਨ ਨੇ ਹੀ ਦਿਤਾ ।

ਬੌਬੀ : ਪਰ ਮੈਂ ਕਹਿਣਾ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹਨੇ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਲਈ ਪੈਸਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ।

ਅਵਤਾਰ : ਮੈਂ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਉਹਦਾਂ ਕਹਿਣਾ ਏ ਕਿ ਮੁੰਡਿਆਂ ਅੱਗੇ ਹੀ ਅੱਤ ਚੁੱਕੀ ਹੋਈ ਏ, ਹੋਰ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪੜ੍ਹਣਗੇ ਤੇ ਮਛਰਣਗੇ । ਵਡਿਆਂ ਦੀ ਪੱਗ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਉਣਗੇ, ਤੇ ਉਹ ਠੀਕ ਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਏ ।

ਬੌਬੀ : ਪਾਪਾ ਸਾਰੇ ਨੌਜਵਾਨ ਤਾਂ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਵੈਸੇ ਤੁਹਾਡੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲਈ ਦਸ ਦੇਵਾਂ ਕਿ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਅਸੀਂ ਖੋਲ੍ਹ ਲਈਏ । ਦਾਦਾ ਜੀ ਨੇ ਸੌ ਕਿਤਾਬਾਂ ਆਪਣੀ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਵਿਚੋਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਨੇ ਤੇ ਇਕ ਅਖਬਾਰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਲਗਾਵਾ ਦਿਤੀ ਏ, ਬਿਲ ਉਹ ਦਿਆ ਕਰਨਗੇ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਆਪਣੀ ਪੈਨਸ਼ਨ ਵਿਚੋਂ ਦੇਵਾਂਗਾਂ, ਕੋਈ ਦਲਾਲੀ ਦੀ ਆਮਦਨੀ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਦੇਵਾਂਗਾ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਬਸ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੈਸਾ ਉਜਾੜਦੇ ਰਹੇ ਹੋ ਬੁੱਢੇ ਵੇਲੇ ਜੇ ਬਿਮਾਰ ਪੈ ਗਏ । [ਸੁਰਜੀਤ ਆਂਦੀ ਹੈ]

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਇਹ ਨੂੰਹ ਸਾਡੀ ਸੇਵਾ ਕਰੇਗੀ ।

ਬੌਬੀ : ਦਾਦਾ ਜੀ ਨੇ ਮੰਮੀ ਨਾਲ ਜਾਂਇਟ ਐਕਾਊਂਟ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਏ ।

ਅਵਤਾਰ : ਆਹੋ ਮੇਰੇ ਨਾਲੋਂ ਤਾਂ ਇਹੀ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਵੇ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਆਹੋ ਨੇੜੇ ਹੈ ਤੇ ਇਹਦਾ ਮੈਨੂੰ ਫਕਰ ਵੀ ਏ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਮਾਂ ਜੀ ਆਪਣੀ ਲਕਸ਼ਮੀ ਗੱਲ ਪਈ ਕਰਦੀ ਸੀ ਕਿ ਆਸ਼ਰਮ ਦੀ ਇਕ ਕੁੜੀ ਰਾਤ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਨਹੀਂ ਪਈ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਨੱਸ ਗਈ ਹੋਣੀ ਏ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨਾਲ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਨਹੀਂ ਮਾਂ ਜੀ, ਲਕਸ਼ਮੀ ਦਸਦੀ ਸੀ ਕਿ ਲੋਕ ਰਾਮ ਸਰਨ ਹੋਰਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਆਸ਼ਰਮ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਕੰਮਾਂ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਏ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਇਹ ਸਭ ਐਂਵੇ ਗਲਾਂ ਨੇ, ਲੋਕ ਉਹਦੇ ਤੋਂ ਸੜਦੇ ਨੇ (ਉੱਠਦੀ ਹੈ) ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਹੁਣ ਤੂੰ ਤੁਰ ਕਿੱਧਰ ਪਈ ਏਂ ?

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਮੈਂ ਰਾਮ ਸਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਵਧਾਈ ਦੇ ਆਵਾਂ, ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣਿਆ ਏ ਉਹਦਾ ਪੁੱਤ ।

[ਨਿੱਕੀ ਦੌੜੀ ਆਂਦੀ ਹੈ]

ਨਿੱਕੀ : ਮੰਮੀ ਮੰਮੀ

ਸੁਰਜੀਤ : ਕੀ ਗਲ ਏ ਨਿੱਕੀ ?

ਨਿੱਕੀ : ਰਾਮ ਸਰਨ ਅੰਕਲ ਦੇ ਘਰ ਪੁਲਸ ਆਈ ਏ । ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਛਾਉਣੀ ਵਾਲੀ ਕੋਠੀ ਵਿਚੋਂ ਕੁੜੀ ਲਭੀ ਏ ਜੋ ਰਾਤ ਤੋਂ ਆਸ਼ਰਮ ਤੋਂ ਗੁੰਮ ਸੀ ਤੇ ਅੰਕਲ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਫੜ ਵੀ ਲਿਆ ਏ ।

ਅਵਤਾਰ : ਰਾਮ ਸਰਨ ਦੇ ਘਰ ਪੁਲਸ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆ ਸਕਦੀ ਏ ? ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫੜ ਸਕਦੀ ਏ ? ਮੈਂ ਜਾਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹਾਂ । (ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਓਏ ਰਾਮ ਸਰਨ ਤੇਰਾ ਕੱਖ ਨਾ ਰਹੇ, ਤੂੰ ਵੀ ਗਊ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਭੇੜੀਆ ਨਿਕਲਿਆ ।

ਐਕਟ ਤੀਜਾ

[ਦਾਦਾ ਜੀ ਆਮ ਵਾਂਗ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਰੁਝੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਦਾਦੀ ਮਾਂ ਆ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ]

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਆ ਕੇ ਰੋਟੀ ਖਾ ਲਵੋ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਅਵਤਾਰ ਨੇ ਖਾ ਲਈ ਏ ?

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਖਾਂਦਾ ਪਿਆ ਏ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਫੇਰ ਉਹ ਖਾ ਲਵੇ, ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਬੈਠਕੇ ਖਾ ਸਕਦਾ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਫੇਰ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਰਸੋਈ ਵੱਖ ਕਰ ਲਵੋ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਮੇਰਾ ਵੱਸ ਚਲੇ ਤਾਂ ਰਸੋਈ ਕੀ, ਘਰ ਹੀ ਵਖ ਕਰ ਲਵਾਂ, ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਇੱਥੇ ਆਪਣਾ ਸਾਹ ਘੁੱਟਦਾ ਦਿਸਦਾ ਏ ।

[ਅਵਤਾਰ ਆਂਦਾ ਹੈ[

ਅਵਤਾਰ : ਮਾਂ ਜੀ ਕੀ ਕਹਿ ਰਹਿ ਨੇ ਬਾਊ ਜੀ ?

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹਾ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਇਥੋਂ ਦਾ ਵਾਤਾਰਨ ਚੰਗਾਂ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਤੇ ਮੇਰਾ ਸਾਹ ਘੁੱਟਦਾ ਏ ।

ਅਵਤਾਰ : ਫੇਰ ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਾਹ ਦੀ ਬਿਮਾਰੀ ਏ, ਕਿਸੇ ਚੰਗੇ ਡਾਕਟਰ ਨੂੰ ਵਿਖਾਓ ਤੇ ਇਲਾਜ ਕਰਵਾਓ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਓਏ ਵਡੇ ਸਿਆਣਿਆ, ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਬਿਮਾਰੀ ਨਹੀਂ । ਸਾਹ ਮੇਰਾ ਤੇਰੇ ਕਰਕੇ ਘੁੱਟਦਾ ਪਿਆ ਏ । ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਲੋੜ ਸੀ ਕਿ ਰਾਮ ਸਰਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਦੇਵੇਂ ਤੇ ਥਾਨੇ ਤੋਂ ਉਹਨੂੰ ਛੁੱਡਵਾਕੇ ਲਿਆਵੇਂ ।

ਅਵਤਾਰ : ਪਰ ਉਹ ਬੇਕਸੂਰ ਸੀ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਕਿਉਂ ਬੇਕਸੂਰ ਸੀ ? ਕੀ ਉਹ ਕੁੜੀ ਉਹਦੀ ਕੋਠੀ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਲਭੀ ਸੀ?

ਅਵਤਾਰ : ਲਭੀ ਸੀ, ਪਰ ਉਹ ਉਥੇ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਗਈ ਸੀ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਤੈਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਤਾ ਏ ?

ਅਵਤਾਰ : ਇਹ ਉਹਨੇ ਪੁਲਿਸ ਅੱਗੇ ਬਿਆਨ ਦਿਤਾ ਏ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਕਿਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਏ ? ਇਹ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਭੁਲਿਆ ਤੇ ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਭੁਲਿਆ ਕਿ ਇਹ ਬਿਆਨ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਵਾਇਆ ਗਿਆ ਏ ।

ਅਵਾਤਰ : ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿਵਾਇਆ ਗਿਆ ਏ ?

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਲਾਲਚ ਦੇ ਕੇ, ਡਰਾ ਧਮਕਾ ਕੇ, ਹਰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ?

ਅਵਤਾਰ : ਪਰ ਬਿਆਨ, ਬਿਆਨ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਏ,ਭਾਵੇਂ ਕਿਵੇਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਦਵਾਇਆ ਜਾਏ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਪਰ ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਉਹਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ ?

ਅਵਤਾਰ : ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਾਡੇ ਮੁਹੱਲੇ ਦਾ ਚੁਣਿਆ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਧਾਨ ਏ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਉਹ ਮੁਹੱਲੇ ਦਾ ਚੁਣਿਆ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਧਾਨ ਏ, ਤੇ ਤੂੰ ਬਲਾਕ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਏਂ, ਇਕ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨੇ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਦੀ ਮਦਦ ਤਾਂ ਕਰਨੀ ਹੋਈ, ਤੇ ਤੂੰ ਇਹ ਕਿਉਂ ਭੁਲਣਾ ਏਂ ਕਿ ਤੂੰ ਵੀ ਬੇਟੀ ਦਾ ਬਾਪ ਏਂ, ਤੇਰੇ ਬਾਰੇ ਨਿੱਕੀ ਕੀ ਸੋਚੇਗੀ ? ਬੌਬੀ ਕੀ ਸੋਚੇਗਾ ?

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਹੌਲੀ ਬੋਲੋ, ਜੇ ਬਚਿਆਂ ਨੇ ਸੁਣ ਲਈ ਤਾਂ ਕੀ ਸਮਝਣਗੇ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਤੂੰ ਨਾ ਵਿਚ ਬੋਲ, ਅਜ ਮੈਨੂੰ ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਸਿੱਧੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਲੈਣ ਦੇ । ਦੇਸ਼ ਭਰ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਹ ਬਲਾਤਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਖਬਰਾਂ ਆਂਦੀਆਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਦਾ ਹੱਥ ਏ ।

ਅਵਤਾਰ : ਬਾਊ ਜੀ ਇਹ ਸਭ ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਦੇਣ ਏ, ਮੈਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਕਮ ਅਜ਼ ਕਮ ਕਿਸੇ ਬਦਕਾਰੀ ਦਾ ਹਿੱਸੇਦਾਰ ਤਾਂ ਨਾਂ ਬਣ, ਉਹਦੀ ਵਕਾਲਤ ਤਾਂ ਨਾਂ ਕਰ। ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਹੈਰਾਨੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਏ ਤੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਏ ਕਿ ਤੂੰ ਏਨਾ ਢੀਠ ਤੇ ਬੇਸ਼ਰਮ ਕਿਉਂ ਹੋ ਗਿਆ ਏਂ ।

ਅਵਤਾਰ : ਹੁਣ ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਕੀ ਬਹਿਸ ਕਰਨੀ ਏ, ਤੁਸੀਂ ਕਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਦੀ ਸੁਨਣੀ ਏ ?

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਮੈਂ ਕੋਈ ਗ਼ਲਤ ਗਲ ਕਿਉਂ ਸੁਣਾਂ (ਬੈਠਦੇ ਹੋਏ) ਅਛਾ ਦਸ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁਨਾਂ ਏਂ, ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਵੀ ਸੁਣਦੀ ਪਈ ਏ, ਲੰਮੀ ਚੌੜੀ ਗਲ ਨਾਂ ਕਰੀਂ, ਦੋ ਟੁੱਕ ਜਵਾਬ ਦੇਈਂ, ਜੇ ਤੇਰੀਆਂ ਰਗਾਂ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਲਹੂ ਦੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਵੀ ਤਾਸੀਰ ਏ ਤਾਂ ਸਚੋ ਸੱਚ ਦੱਸੀਂ ਕਿ ਤੂੰ ਵਾਕਈ ਰਾਮ ਸਰਨ ਨੂੰ ਬੇਕਸੂਰ ਸਮਝਣਾ ਏਂ ?

ਅਵਤਾਰ : ਨਹੀਂ, ਇਹ ਗਲ ਨਹੀਂ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਫੇਰ ਤੂੰ ਉਹਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਿਉਂ ਕੀਤੀ ? ਕਿਉਂ ਉਹਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ।

ਅਵਤਾਰ : ਇਹ ਮੇਰੀ ਮਜਬੂਰੀ ਸੀ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਕੀ ਮਜਬੂਰੀ ਸੀ ? ਇਕ ਬੰਦਾ ਸ਼ਰੇ ਆਮ ਬਦਕਾਰੀ ਕਰੇ, ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਤੋਂ ਅੱਧੀ ਉਮਰ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਇਜ਼ਤ ਨਾਲ ਖੇਡੇ ਤੇ ਮਾਸਟਰ ਨਰਾਇਣ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਇਹ ਮਜਬੂਰੀ ਹੋਵੇ ਕਿ ਉਹ ਉਸਦੀ ਬਦਕਾਰੀ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰੇ ।

ਅਵਤਾਰ : ਅਗਲੇ ਹਫਤੇ ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਹੋਣਾ ਏ ਕਿ ਇਸ ਹਲਕੇ ਤੋਂ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਉਮੀਦਵਾਰ ਹੋਵੇ, ਮੇਰਾ ਨਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਉਤੇ ਏ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਰਾਮ ਸਰਨ ਦੀ ਮਦਦ ਦੀ ਲੋੜ ਏ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਤਾਂ ਬਿੱਲੀ ਥੈਲੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਗਈ । ਮੇਰਾ ਸ਼ੱਕ ਠੀਕ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਹੁਣ ਤੂੰ ਲੁੱਚਿਆਂ ਬਦਮਾਸ਼ਾਂ ਦੀ ਢਾਣੀ ਦਾ ਮੋਹਰੀ ਹੋ ਗਿਆ ਏਂ ।

ਅਵਤਾਰ : ਬਾਊ ਜੀ ਮੈਂ ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਾਂ,ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮੈਂ ਹਾਲੀ ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਜੀਣਾ ਏ, ਤੁਹਾਡੇ ਵਾਕੁਨ ਰਿਟਾਇਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਬਰਖੁਦਾਰ ਮੈਂ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਬੇਸ਼ਕ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹਾਂ, ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਤੋਂ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹਾਂ ਪਰ ਮੈਂ ਹਾਲੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਰਿਟਾਇਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ । ਤੇ ਸੁਣ ਅੱਜ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੇਰੇ ਮੇਰੇ ਦਰਮਿਆਨ ਇਕ ਲੀਕ ਖਿੱਚੀ ਗਈ ਏ, ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਦੁਸ਼ਮਣ, ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਦੁਸ਼ਮਣ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਏ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹੋ ?

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਮੈਨੂੰ ਸਭ ਪਤਾ ਏ ਕਿ ਮੈਂ ਕੀ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਤੇ ਤੂੰ ਵਿਚ ਨਾਂ ਬੋਲ ਤੇ ਸੁਣ ਓਏ ਬਲਾਕ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨਾ ਕਿ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਸਾਰੇ ਚੋਰ ਉਚੱਕੇ ਕੱਠੇ ਹੋ ਗਏ ਤਾਂ ਸਾਊ ਬੰਦੇ ਵੀ ਚੁੱਪ ਨਹੀਂ ਬੈਠ ਸਕਦੇ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਊ ਬੰਦਿਆਂ ਦਾ ਪਿਛਲੇ 45 ਸਾਲ ਕਸੂਰ ਹੀ ਇਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ

ਸਾਰੀਆਂ ਇਖਲਾਕੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਤਹਿਸ਼ ਨਹਿਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਵੇਖਦੇ ਰਹੇ ਨੇ ਤੇ ਬੋਲੇ ਨਹੀਂ ।

ਅਵਤਾਰ : ਬੋਲਕੇ ਕੀ ਬਣਾ ਲੈਣਗੇ ?

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਇਹ ਤਾਂ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਸਮਾਂ ਹੀ ਦਸੇਗਾ ਤੇ ਤੇਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲਈ ਦਸ ਦਿਆਂ ਕਿ ਮੁਹੱਲੇ ਵਿਚ ਬੌਬੀ ਤੇ ਹੋਰ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੇ ਝੰਡਾ ਚੁੱਕ ਲਿਆ ਏ ।

ਅਵਤਾਰ : ਕਾਹਦਾ ਝੰਡਾ ਚੁਕ ਲਿਆ ਏ ?

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਜਿਨਾਂ ਚਿਰ ਰਾਮ ਸਰਨ ਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਭਿਜਵਾਣਗੇ ਚੈਨ ਨਹੀਂ ਲੈਣਗੇ ।

ਅਵਤਾਰ : ਮੈਨੂੰ ਸਭ ਪਤਾ ਏ ਤੇ ਉਹ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਤੁਹਾਡੀ ਸ਼ਹਿ ਤੇ ਕਰ ਰਹੇ ਨੇ । ਬੁੱਢੀ ਤੁਹਾਡੀ ਉਮਰ ਹੋ ਗਈ ਏ, ਪਰ ਚੈਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਬੈਠੋਗੇ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਇਸ ਵਿਚ ਕੀ ਸ਼ੱਕ ਏ ਕਿ ਮੈਂ ਬੁੱਢਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹਾਂ, ਉਮਰ ਦੇ ਦੋ ਚਾਰ ਸਾਲ ਹੋਰ ਜੀਅ ਲਵਾਂਗਾ ਪਰ ਮੱਤ ਭੁੱਲ ਕਿ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵੀ ਹੁਣ ਹੱਕ ਜਿਤ-ਲਾਉਣ ਲਈ ਅਗੇ ਆ ਗਈ ਏ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਔਸਤਨ 50-60 ਸਾਲ ਹੋਰ ਜੀਣਾ ਏ ਤੇ ਉਹ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਬਦਇਖ਼ਲਾਕੀ ਦਾ ਗੰਦ ਪਾਵੋ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਭਵਿਖ ਨਾਲ ਖੇਡੋ ।

ਅਵਤਾਰ : ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਿਭਾ ਰਹੀ ਏ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਕੋਲੋਂ ਭੁੱਲੀ ਨਹੀਂ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਹਾਂ, ਜੋ ਤੁਹਾਡੇ ਅਸਰ ਥੱਲੇ ਆ ਗਏ, ਤੁਹਾਡੇ ਚਮਚੇ ਬਣ ਗਏ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕੀ ਨਿਭਾਉਣੀ ਏ, ਪਰ ਸਾਰੇ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ।

ਅਵਤਾਰ : ਅਛਾ ਠੀਕ ਏ ਜੋ ਮਰਜ਼ੀ ਕਰੋ, ਪਰ ਰੋਟੀ ਆ ਕੇ ਖਾ ਲਵੋ । ਤੁਹਾਡੀ ਨੂੰਹ ਤੁਹਾਡੇ ਕਰਕੇ ਵਰਤ ਰੱਖਕੇ ਬੈਠੀ ਹੋਈ ਏ ਕਿ ਜਿਨਾਂ ਚਿਰ ਬਾਊ ਜੀ ਨਹੀਂ ਖਾਣਗੇ, ਉਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਖਾਏਗੀ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਖਾ ਲੈਣੈ, ਪਰ ਮੇਰੀ ਇਕ ਗੱਲ ਯਾਦ ਰੱਖੀਂ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਤੂੰ ਪੈ ਗਿਆ ਏਂ, ਇਹਦਾ ਨਤੀਜਾ ਕੋਈ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਣਾ । ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਖ਼ਬਰ-ਦਾਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਭਾਵੇਂ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਏ ਤੇਰੇ ਤੇ ਅਸਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾਂ । (ਦਾਦਾ ਜੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।)

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਵੇ ਪੁੱਤਾ ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਬਾਊ ਜੀ ਦੀ ਗੱਲ ਵਲ ਜ਼ਰੂਰ ਧਿਆਨ ਦੇਵੀਂ ।

ਅਵਤਾਰ : ਧਿਆਨ ਕੀ ਦੇਵਾਂ ਮਾਂ ਜੀ, ਬਸ ਪੁਰਾਣੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਚੰਮੜੇ ਹੋਏ ਨੇ, ਇਕ ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਸਲੋਕ ਲਿਖ ਕੇ ਫਰੇਮ ਕਰਵਾਇਆ ਹੋਇਆ ਨੇਂ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ, ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਡਰਾਇੰਗ ਮਾਸਟਰ ਨੇ ਲਿਖਕੇ ਦਿੱਤਾ ਸੀ :

ਸੁਖੀ ਬਸੈ ਮਸਕੀਨੀਆਂ ਆਪ ਨਿਵਾਰ ਤਲੇ
ਵਡੇ ਵਡੇ ਅਹੰਕਾਰੀਆ ਨਾਨਕ ਗਰਬਿ ਗਲੇ ।

ਅਵਤਾਰ : ਮਾਂ ਜੀ ਇਹ ਸਭ ਕਹਿਣ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੇ, ਮਸਕੀਨ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੁਖੀ ਵਸਦੇ ਨੇ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਕੋਲੋਂ ਭੁੱਲੇ ਨਹੀਂ ਹੋਏ, ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣਾਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਵੀ ਝੌਂਪੜੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾ ਵੱਸਾਂ ਤੇ ਨਾਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਨੂੰ ਗਰਬ ਵਿਚ ਗਲਦੇ ਵੇਖਿਆ ਏ ਤੇ ਸਭ ਐਸ਼ਾਂ ਪਏ ਕਰਦੇ ਨੇ ਤੇ ਬਾਊ ਜੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾ ਕੇ ਰਖਿਆ ਕਰੋ, ਜਿਸ ਤਰਾਂ ਉੱਚੀ ਬੋਲਦੇ ਨੇ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਵੀ ਹਾਰਟ ਅਟੈਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਏ ।

ਐਕਟ ਚੌਥਾ

[ਅਵਤਾਰ ਟੈਲੀਫੂਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ]

ਅਵਤਾਰ : (ਫੂਨ ਤੇ) ਮਹਿਤਾ ਜੀ, ਹੁਣ ਢਿੱਲ ਨਾਂ ਹੋਵੇ, ਆਪਣਾ ਦਬਾਅ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣਾ ਜਿਨਾਂ ਚਿਰ ਏਲਾਨ ਨਾਂ ਹੋ ਜਾਏ.......... ਬਸ ਮੈਂ ਵੀ ਨਾਸ਼ਤਾ ਕਰਕੇ ਆਉਣਾ ਹਾਂ ।

[ਸੁਰਜੀਤ ਨਾਸ਼ਤਾ ਲਿਆ ਕੇ ਮੇਜ਼ ਤੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ]

ਸੁਰਜੀਤ : ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਏ ਬੌਬੀ ਹੋਸਟਲ ਵਿਚ ਚਲਾ ਗਿਆ ਏ ।

ਅਵਤਾਰ : ਪਤਾ ਏ ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਏ ਕਿ ਉਹ ਮੇਰੇ ਕਰਕੇ ਘਰੋਂ ਚਲਿਆ ਗਿਆ ਏ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਤੇ ਤੁਹਾਡੇ ਤੇ ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ?

ਅਵਤਾਰ : ਮੈਂ ਜੇਕਰ ਇਹਨਾਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਵਾਂ ਤਾਂ ਫੇਰ ਮੈਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕੰਮ ਕਰਨੋਂ ਰਹਿ ਗਿਆ । ਉਂਝ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਇਹ ਦਸ ਦੇਵਾਂ ਕਿ ਉਹ ਸਿਰਫ ਮੇਰੇ ਕਰਕੇ ਘਰੋਂ ਨਹੀਂ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਜਿਹੜੇ ਉਹਨੇ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਸਨ, ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਕਰਕੇ ਇਥੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਸੁਣ ਲੈ ਪੁਲਿਸ ਦੇ ਕਾਗਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਨਾਂ ਖਤਰਨਾਕ ਨੌਜੁਆਨਾਂ ਦੀ ਲਿਸਟ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੋ ਗਿਆ ਏ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਕਿਉਂ ਉਹਨੇ ਕੀ ਕੀਤਾ ਏ ?

ਅਵਤਾਰ : ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਪਤਾ ? ਉਹ ਜਾਣੇ ਜਾਂ ਉਹਦੇ ਪਿਆਰੇ ਦਾਦਾ ਜੀ ਜਾਨਣ । ਰਾਮ ਸਰਨ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਥਾਨੇ ਦਾ ਘਿਰਾਓ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਉਹਦੇ ਕਰਕੇ ਹੋਇਆ ਏ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਘਿਰਾਓ ਤਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਸੀ ਤੇ ਕੀਤਾ ਵੀ ਠੀਕ ਸੀ, ਜੇ ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਂ ਕਰਦੇ ਤਾਂ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਰਾਮ ਸਰਨ ਨੂੰ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਾਉਣਾ ।

ਅਵਤਾਰ : ਜੇ ਹੱਥ ਲਾ ਵੀ ਲਿਆ ਤਾਂ ਰਾਮ ਸਰਨ ਦਾ ਕੀ ਵਿਗੜ ਗਿਆ-ਪੁਲਸ ਵਾਲੇ ਤਾਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਝੁਕ ਗਏ ਪਰ ਮੌਕਾ ਮਿਲਣ ਤੇ ਪੂਰਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣਗੇ ਤੇ ਤੂੰ

ਪੁਛਦੀ ਏਂ ਕਿ ਬੌਬੀ ਨੇ ਕੀ ਕੀਤਾ ? ਬੌਬੀ ਉਸ ਵੇਲੇ ਭੀੜ ਦਾ ਲੀਡਰ ਸੀ ਤੇ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਉਹਦਾ ਨਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਲਿਸਟ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਫੇਰ ਤੁਹਾਡੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਕਿਸ ਕੰਮ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ।

ਅਵਤਾਰ : ਮੇਰੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਦੀ ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਕਦਰ ਕਿਸ ਨੂੰ ਏ ? ਦੁਨੀਆਂ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਸੋ ਕੰਮ ਕੱਢਵਾਂਦੀ ਏ ਪਰ ਇਥੇ ਤਾਂ ਹਰ ਇਕ ਦਾ ਮੂੰਹ ਸੁੱਜਿਆ ਹੋਇਆ ਏ-ਸੁੱਜਿਆ ਰਹੇ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਕੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਏ, ਪਰ ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੁਲਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਐਮ. ਐਲ. ਏ ਬਣਵਾਉਣ ਵਿਚ ਮਦੱਦ ਕੀਤੀ ਤੇ ਹੁਣ ਮੈਨੂੰ ਮੰਤਰੀ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਲਿਜਾਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੇ ਨੇ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਤੁਹਾਨੂੰ ਤਾਂ ਉਹ ਲੋਕ ਨਹੀਂ ਭੁਲ ਸਕਦੇ ਪਰ ਘਰ ਵਿਚ ਤਾਂ, ਜਦੋਂ ਦਾ ਬੌਬੀ ਗਿਆ ਏ, ਇਕ ਵੀਰਾਨੀ ਛਾ ਗਈ ਏ, ਬਾਊ ਜੀ ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਲੇਟੇ ਲੇਟੇ ਬਸ ਛੱਤ ਵਲ ਵੇਖਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ, ਮਾਂ ਜੀ ਵੀ ਹੁਣ ਚੁੱਪ ਕਰ ਗਏ ਨੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਪਰ ਆਕੇ ਕੋਈ ਖਬਰ ਨਹੀਂ ਸੁਣਾਂਦੇ ਤੇ ਨਾਂ ਹੀ ਹੁਣ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਕਰਵਾਂਦੇ ਨੇ, ਨਿੱਕੀ ਤਾਂ ਬਸ ਬਿਲਕੁਲ ਮਸੋਸੀ ਗਈ ਏ ?

ਅਵਤਾਰ : ਕੀ ਸਾਰਾ ਕਸੂਰ ਮੇਰਾ ਏ ?

ਸੁਰਜੀਤ : ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਪਤੈ ? ਪਰ ਇਕ ਗੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਏ ਕਿ ਇਸ **ਘਰ ਦਾ ਅਮਨ ਖਤਮ** ਹੋ ਗਿਆ ਏ ਤੇ ਕਦੀ ਕਦੀ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਡਰ ਲਗਨ ਲਗ **ਪੈਂਦਾ ਏ ।**

ਅਵਤਾਰ : ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਕਿਉਂ ਕਹਿ ਰਹੀ ਏਂ ?

ਸੁਰਜੀਤ : ਹੋਰ ਕਿਨੂੰ ਕਵਾਂ ? ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀ ਮੰਨੋ, ਬੌਬੀ ਨੂੰ ਆਖ ਵੇਖਕੇ **ਘਰ ਲੈ** ਆਵੋ, ਉਹ ਤੁਹਾਡੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਤਾਂ ਘਰੋਂ ਗਿਆ ਏ ।

ਅਵਤਾਰ : ਉਹ ਨਹੀਂ ਮੰਨਣ ਲਗਾ । ਸ਼ਰਤਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰੇਗਾ ਕਿ ਪਾਪਾ ਇਹਤੇ ਨਾਲ ਨਾਂ ਬੋਲਣ ਤੇ ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਏ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰ **ਸਕਦਾ ।**

ਸੁਰਜੀਤ : ਤੁਹਾਡੀ ਇਸ ਜ਼ਿਦ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਾਰੇ ਘਰ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਗੁੰਮ **ਹੋ ਗਈ ਏ ।**

ਅਵਤਾਰ : ਇਹ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੀ ਕਿ ਉਹਦੀ ਜ਼ਿਦ ਕਰਕੇ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈ ਏ, ਇਹ ਮੁੰਡੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੀ ਸਮਝਣ ਲਗ ਪਏ ਨੇ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਮੰਗ ਕਰ ਦਿਤੀ ਏ ਕਿ ਮੈਂ ਐਮ. ਐਲ. ਏ. ਤੋਂ ਅਸਤੀਫਾ ਦੇ ਦੇਵਾਂ । ਪਹਿਲੇ ਰਾਮ ਸਰਨ ਦਾ ਮਾਮਲਾ ਚੁੱਕੀ ਰਖਿਆ, ਉਹ ਕੁਝ ਠੰਡਾਂ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਹੋਏ ਫਸਾਦਾਂ ਦਾ ਮਾਮਲਾ ਚੱਕ ਲਿਆ ਕਿ ਇਸ ਬਾਰੇ ਮੇਰੀ ਇਖਲਾਕੀ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ ਏ । ਮੈਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਮੰਦਰ ਮਸੀਤਾਂ ਢਾਹੋ - ਤੂੰ ਥੋੜਾ ਸੱਬਰ ਕਰ ਮੈਂ ਕੋਈ ਰਾਹ ਲਭਾਂਗਾ ਉਹਨੂੰ ਘਰ ਲਿਆਉਣ ਦਾ (ਦਾਦੀ ਮਾਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ)

ਤੇ ਮਾਂ ਜੀ ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਵੀ ਗਲ ਕਰਨੀ ਏ, ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਵੀ ਸੁੱਖ ਦੇਵੋ ਤੇ ਅਰਦਾਸ ਵੀ ਕਰਵਾ ਦੇਵੋ ਕਿ ਤੁਹਾਡਾ ਪੁੱਤਰ ਮੰਤਰੀ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਏ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਇਹ ਅਰਦਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਸੁੱਖਣਾ ਏ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਅਰਦਾਸ ਕਰਾਂਗੀ ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਵੀ ਸੁਖਾਂਗੀ ਕਿ ਬੌਬੀ ਘਰ ਆਵੈ ਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਨਿੱਕੀ ਨਾਲ ਵਹਿਦਾ ਵੀ ਕੀਤਾ ਏ, ਉਹ ਰੋਜ਼ ਸਵੇਰੇ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਜਾਇਆ ਕਰੇਗੀ (ਦਾਦੀ ਮਾਂ ਜਾਂਦੀ ਹੈ) ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਹੁਣ ਵੇਖ ਲਵੋ, ਮਾਂ ਜੀ ਵੀ ਤੁਹਾਡੇ ਖਿਲਾਫ ਹੋ ਗਏ ਨੇ ।

ਅਵਤਾਰ : ਸਾਰੇ ਮੇਰੇ ਖਿਲਾਫ ਹੋ ਜਾਉ, ਪਰ ਮੈਂ ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਕਾਮਯਾਬੀ ਦੀ ਸਿੱਖਰ ਤੇ ਪੁੱਜ ਗਿਆ ਹਾਂ, ਤੁਹਾਡੇ ਕਰਕੇ ਰਾਹ ਨਹੀਂ ਬਦਲ ਸਕਦਾ (ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ।
[ਸੁਰਜੀਤ ਬਰਤਨ ਵਗੈਰਾ ਚੁੱਕਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਿੱਕੀ ਆਂਦੀ ਹੈ]

ਨਿੱਕੀ : ਮੱਮੀ ਮੱਮੀ ਬੌਬੀ ਵੀਰੇ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਆਈ ਏ ਮੇਰੇ ਵੱਲ, ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਲ (ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਕੇ) ਦਾਦਾ ਜੀ, ਦਾਦੀ ਜੀ ਬੌਬੀ ਵੀਰੇ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਆਈ ਏ ।

[ਇਕ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਦਾਦਾ ਜੀ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਦਾਦੀ ਜੀ ਸਭ ਇਕੱਠੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਨਿੱਕੀ ਦਾਦਾ ਜੀ ਦੀ ਕੁਰਸੀ ਖਿੱਚਕੇ ਬਿਠਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦਾਦੀ ਜੀ ਦੀ ਪੀੜੀ । ਨੋਟ : ਇਹ ਸਾਰਾ ਐਕਸ਼ਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨਾ ਹੈ । **ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ** ਖੁਸ਼ੀ ਦੀਇਕ ਤਰੰਗ ਸਾਰੇ ਲੰਘ ਗਈ ਹੈ]

ਨਿੰਕੀ : (ਚੁਧਰਾਣੀਆਂ ਵਾਂਗ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਲੀਡਰ ਆਪਣੀ ਤਕਰੀਰ ਸ਼ੁਰੂ **ਕਰਦਾ** ਹੈ) ਪਿਆਰੀ ਭੈਣ,—ਯਾਨੀ ਕਿ ਮੈਂ—ਮੈਨੂੰ ਇਥੇ ਆਇਆਂ **ਵੀਹ ਦਿਨ** ਹੋ ਗਏ ਨੇ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਗਲਤ ਉਹਨੂੰ ਗਿਆਂ 21 ਦਿਨ ਹੋ ਗਏ ਨੇ, ਮੈਂ ਤੇ **ਉਂਗਲੀਆਂ ਤੇ ਗਿਣੇ** ਹੋਏ ਨੇ

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਤੂੰ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਚਿਠੀ ਸਨਣ ਦੇ,ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਕੁਮੈਂਟਰੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ **ਦਿਤੀ ਏ ।**

ਨਿਕੀ : ਇਥੇ ਘਰ ਨਾਲੋਂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਏ, ਭਾਵੇਂ ਘਰ **ਵਰਗੇ** ਕਰੈਕਟਰ ਇਥੇ ਜ਼ਰੂਰ ਮਿਲਦੇ ਨੇ, ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ ਇਕ ਬੌਸ ਕਿਸਮ **ਦੇ ਮੁੰਡੇ** ਨੇ, ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੋਸਟਲ ਦਾ ਡੈਡੀ ਸਮਝਦਾ ਏ, ਮੇਰੇ **ਉਤੇ** ਰੁਅਬ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕੀਤੀ - ਅਖੇ ਮੈਂ ਇਸ ਹੋਸਟਲ ਦਾ ਡੈਡੀ ਹਾਂ ਤੇ ਤੈਨੂੰ ਮੇਰੀ ਹਰ ਗਲ ਮੰਨਣੀ ਪਵੇਗੀ-ਮੈਂ ਅਗੋਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਜੇ ਤੂੰ ਡੈਡੀ ਏਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਗਰੈਂਡ ਡੈਡੀ ਹਾਂ - ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਰਅਬ ਅਗੇ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਝੁਕਿਆ ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਉਹ ਆਪਣੇ ਡੈਡੀ ਅਗੇ ਨਹੀਂ ਝੁਕਿਆ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਡੈਡੀ ਅਗੇ ਕਿਸਤਰ੍ਹਾਂ ਝੁਕ ਸਕਦਾ ਏ ।

ਨਿੱਕੀ : ਇਹ ਤਾਂ ਉਹਨੇ ਦਾਦਾ ਜੀ ਕੋਲੋਂ ਟਰੇਨਿੰਗ ਲਈ ਏ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਹਾਂ ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੇ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਦੇਣ ਏ, ਨਾਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਡਰਾਂਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਨਾਂ ਕਿਸੇ ਕੋਲੋਂ ਡਰਦੇ ਹਾਂ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਬੜਾ ਡਰਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹੋ, ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗਲ ਏ ਕਿ ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਤੋਂ ਡਰੀ ਨਹੀਂ - ਹਾਂ ਤੇ ਨਿੱਕੀਏ ਅੱਗੋਂ ਪੜ੍ਹ, ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਇੰਝ ਲਗਦਾ ਏ, ਜਿਸ ਤਰਾਂ ਬੌਬੀ ਸਾਹਮਣੇ ਖਲੋਤਾ ਬੋਲਦਾ ਪਿਆ ਏ :

ਆਵਾਜ਼ : ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਸੁਣਕੇ ਉਸਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗ ਗਿਆ ਕਿ ਮੈਂ ਕਿਸ ਮਿਟੀ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹਾਂ । ਤੇ ਫੇਰ ਉਹਨੇ ਰੁਅਬ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਤੇ ਮੇਰੇ ਕਰਕੇ ਹੁਣ ਹੋਰ ਵੀ ਉਹਦਾ ਰੁਅਬ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਗਏ ਨੇ ਤੇ ਕੁਝ ਨੇ ਤਾਂ ਆ ਕੇ ਇਕ ਦਮ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਦੋਸਤੀ ਪਾ ਲਈ ਏ । ਅਸੀਂ ਇਥੇ ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਵਿਚਾਰ ਮੰਚ ਬਣਾ ਲਿਆ ਹੈ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਬੌਬੀ ਵਿਚ ਲੀਡਰਸ਼ਿਪ ਦੀ ਕਵਾਲਟੀ ਹੈ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਇਸ ਗਲੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਵਤਾਰ ਤੇ ਗਿਆ ਏ, ਵੇਖ ਲਵੋ ਉਹ ਵੀ ਤਾਂ ਲੀਡਰ ਏ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਅਵਤਾਰ ਤੇਰਾ ਚੋਰਾਂ ਦਾ ਲੀਡਰ ਤੇ । ਬੌਬੀ ਚੋਰਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ । ਹਾਂ ਤੇ ਨਿੱਕੀਏ ਅਗੋਂ ਪੜ੍ਹ ।

ਨਿੱਕੀ : ਤੁਸੀਂ ਦਾਦਾ ਜੀ ਪਹਿਲੇ ਦਾਦੀ ਜੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਓ ਕਿ ਵਿਚੋਂ ਨਾਂ ਬੋਲਣ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਅੱਛਾ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦੀ ।

ਨਿੱਕੀ : ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਕਲੱਬ ਵਿਚ ਬੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਬਾਰੇ ਜੋਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ । ਮੈਨੂੰ ਦਾਦਾ ਜੀ ਦੀ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ ਏ । ਦਾਦੀ ਜੀ ਦੀ ਵੀ । ਦਾਦੀ ਜੀ ਦੀਆਂ ਸਟੋਰੀਜ਼ ਨੂੰ ਮੈਂ ਬੜਾ ਮਿਸ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਟੋਰੀ ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਚੋਰ ਆਇਆ ਸੀ (ਦਾਦੀ ਜੀ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ) ਦਾਦੀ ਜੀ ਇਹ ਸਟੋਰੀ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਮੈਨੂੰ ਸੁਣਾਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਸੁਣਾਵਾਂਗੀ ।

ਨਿੱਕੀ : ਨਹੀਂ ਦਾਦੀ ਜੀ ਹੁਣੇ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਪਹਿਲੇ ਚਿੱਠੀ ਤਾਂ ਪੜ੍ਹ ਲੈ ।

ਨਿੱਕੀ : ਨਹੀਂ ਦਾਦੀ ਪਹਿਲੇ ਸਟੋਰੀ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਤਾਂ ਸੁਣ (ਦਾਦਾ ਜੀ ਉਠਕੇ ਜਾਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ), ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਸੁਣ ਲਵੋ, ਤੁਹਾਨੂੰ ਮੇਰੀ ਸਟੋਰੀ ਵੱਢਦੀ ਨਹੀਂ - ਹਾਂ ਤੇ ਨਿੱਕੀਏ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਵੇਲੇ ਦੀ ਗੱਲ ਏ, ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਜਿੰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਸਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਵੇਲੇ ਚੋਰੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਆਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ ।

ਨਿੱਕੀ : ਉਹ ਕਿਓਂ ?

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਉਦੋਂ ਬੈਂਕ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੁੰਦੇ । ਲੋਕ ਗਹਿਣਾ ਗੱਟਾ ਸਾਰਾ ਘਰ ਹੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ, ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਸੰਨ੍ਹਾਂ ਲਗਦੀਆਂ ਸਨ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਹੁਣ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਸੰਨ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀਆਂ, ਸੰਨ੍ਹਾਂ ਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਬੜੇ ਅਦਾਰੇ ਖੁਲ ਗਏ ਨੇ ਤੇ ਨਾਲੇ ਚੋਰ ਵੀ ਅਗਲੇ ਚੋਰਾਂ ਵਾਕਣ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਅੱਗੇ ਚੋਰਾਂ ਦੇ ਅਸੂਲ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਜਿਸ ਰਾਤ ਸਾਡੇ ਘਰ ਚੋਰ ਆਏ, ਉਸ ਰਾਤ ਮੇਰੀ ਭਾਬੀ ਦੇ ਬੱਚਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਸੀ, ਦਾਈ ਵੀ ਆਈ ਹੋਈ ਸੀ ।

ਨਿੱਕੀ : ਦਾਈ ?

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਮਤਲਬ ਕਿ ਪੇਂਡੂ ਨਰਸ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਮਾਂ ਸਾਡੀ ਕਦੀ ਅੰਦਰ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ, ਕਦੀ ਬਾਹਰ । ਚੋਰਾਂ ਨੇ ਸਾਡੇ ਲਾਲਾ ਜੀ ਕੋਲੋਂ ਤਜੋਰੀ ਦੀ ਚਾਬੀ ਮੰਗੀ । ਲਾਲਾ ਜੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਚਾਬੀ ਬੇਸ਼ਕ ਲੈ ਲੋ ਪਰ ਚੋਰੀ ਅੱਜ ਨਾਂ ਕਰੋ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੇ ਘਰ ਨਵਾਂ ਜੀਅ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਰੌਲੇ ਗੌਲੇ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਤੇ ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਖਤਰਾ ਏ ਮੇਰੀ ਬੇਨਤੀ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਕੱਲ੍ਹ ਆ ਜਾਣਾ ।

ਨਿੱਕੀ : ਤੇ ਚੋਰ ਮੰਨ ਗਏ ?

ਦਾਦੀ ਮਾ : ਹਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਅਸੀਂ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਵਚਨ ਦੇਵੋ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦੱਸੋਗੇ । ਲਾਲਾ ਜੀ ਨੇ ਵਚਨ ਦੇ ਦਿੱਤਾ । ਚੋਰ ਜਦੋਂ ਅਗਲੀ ਰਾਤ ਆਏ ਤਾਂ ਲਾਲਾ ਜੀ ਨੇ ਚਾਬੀਆਂ ਦੇ ਦਿੱਤੀਆਂ । ਚੋਰਾਂ ਨੇ ਮਾਲ ਕਢਿਆ ਤੇ ਗੰਢੜੀ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਲਿਆ, ਜਦ ਉਹ ਚੱਲਣ ਲੱਗੇ ਤਾਂ ਨਿੱਕੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਰੋਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਈ ।

ਨਿੱਕੀ : ਕਿਹੜਾ ਨਿੱਕਾ ਬੱਚਾ ?

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਜਿਹੜਾ ਪਿਛਲੀ ਰਾਤ ਜੰਮਿਆ ਸੀ, ਕਾਕਾ ਸੀ ।

ਨਿੱਕੀ : ਮੇਰੇ ਗੁੱਡੇ ਵਾਂਗ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਹਾਂ ਤੇਰੇ ਗੁੱਡੇ ਵਾਂਗ, ਤੇ ਚੋਰਾਂ ਨੇ ਜਦੋਂ ਕਾਕੇ ਦੀ ਰੋਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣੀ ਤਾਂ ਗੰਢੜੀ ਬੂਹੇ ਤੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਕਿਹਾ ਇਹ ਸਾਡੇ ਵਲੋਂ ਨਵੇਂ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਸ਼ਗਨ ਦੇ ਦੇਣਾ ।

ਨਿੱਕੀ : ਲੈ ਕਿਆ ਬਾਤ ਚੋਰਾਂ ਦੀ, ਐਕਸੀਲੈਂਟ ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਹੁਣ ਤੂੰ ਸਟੋਰੀ ਸੁਣ ਲਈ, ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਜਾਣ ਲਿਆ ਕਿ ਚੋਰਾਂ ਦੇ ਅਸੂਲ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਅੱਗੇ ਚੋਰ ਵਿਚਾਰੇ ਚੋਰ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਹੁਣ ਤਾਂ ਚੋਰ ਸਗੋਂ ਹਾਕਮ ਨੇ - ਹੋਰ ਕੀ ਲਿਖਿਆ ਏ ।

ਨਿੱਕੀ : (ਚਿੱਠੀ ਪੜ੍ਹਦੀ ਹੋਈ) ਅਸੀਂ ਜੇਕਰ ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਕਲੱਬ ਬਣਾਇਆ ਏ, ਇਥੇ ਉਹ ਵੀ ਲੋਕ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਕੱਟੜ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਦੀ ਏ -

ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਸਮਝਦੇ ਨੇ ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਨੀਵਾਂ। ਇੱਥੇ ਮੈਨੂੰ ਦਾਦਾ ਜੀ ਦੀਆਂ ਕਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਯਾਦ ਆਂਦੀਆਂ ਨੇਂ ਕਿ ਧਰਮ ਇੱਕ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਏ ਤੇ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਨਾਂ ਕੱਟੜਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਂ ਜਨੂੰਨ ਤੇ ਜਿਥੇ ਮੈਂ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੱਡੀ ਟੂਕ ਕਿ ਜਿੰਨਾਂ ਚਿਰ ਮਨੁਖ ਹੱਥੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲੁੱਟ ਜਾਰੀ ਰਹੀ ਉਨਾਂ ਚਿਰ ਸਾਡਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਰੀ ਰਹੇਗਾ, ਉਥੇ ਮੈਂ ਦਾਦਾ ਜੀ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿੱਚ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਟੂਕ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਲਗਾਇਆ ਹੈ "ਸੁਖੀ ਬਸੈ ਮਸਕੀਨੀਆ ਆਪ ਨਿਵਾਰ ਤਲੇ, ਵਡੇ ਵਡੇ ਅਹੰਕਾਰੀਆ ਨਾਨਕ ਗਰਬਿ ਗਲੇ" - ਮੇਰਾ ਕਮਰਾ ਹੌਲੇ ਹੌਲੇ ਇਕ ਜਿਹੀ ਸੋਚ ਵਾਲੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦਾ ਹੈਡ ਕਵਾਟਰ ਬਣ ਗਿਆ ਏ - ਦੀਪਕ ਨੇ ਜੋ ਏਨੇ ਥੋੜੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਨੇੜੇ ਦਾ ਦੋਸਤ ਬਣ ਗਿਆ ਏ, ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਇਕ ਕੁਟੇਸ਼ਨ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਮੰਹਨਤਕਸ਼ੋ ਇਕ ਹੋ ਜਾਓ, ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਗਵਾਉਣ ਲਈ ਜੰਜੀਰਾਂ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਜਿੱਤਣ ਲਈ ਇਕ ਜਹਾਨ ਹੈ - ਮੇਰੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਲਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀਏ ਜਦੋਂ ਘਰ ਆਇਆ ਤਾਂ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਬਾਰੇ ਤੈਨੂੰ ਵੀ ਦੱਸਾਂਗਾ ਤੇ ਦਾਦਾ ਜੀ ਨਾਲ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਰਾਂਗਾ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਲੈ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਕੀ ਕਰੇਗਾ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਉਹਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨੇ ਤੇ ਉਹਦੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਦਾ ਕਾਇਲ ਹਾਂ।

ਦਾਦੀ ਮਾਂ : ਆਹੋ ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਏ, ਨਿੱਕੀ ਹੋਰ ਕੀ ਲਿਖਿਆ ਏ।

ਨਿੱਕੀ : ਬਸ ਇਹੋ ਲਿਖਿਆ ਏ ਕਿ ਦਾਦਾ ਜੀ, ਦਾਦੀ ਜੀ ਨੂੰ ਮੇਰੀ ਯਾਦ ਦੇਣੀ ਤੇ ਮੰਮੀ ਤੁਹਾਡੇ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਏ—ਨਿੱਕੀਏ ਮੈਨੂੰ ਮੰਮੀ ਦੀ ਬੜੀ ਯਾਦ ਆਂਦੀ ਏ। ਮੰਮੀ ਸਾਡੀ ਸੇਵਾ ਦਾ ਪੁੰਨ ਨੇ। ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਏ ਕਿ ਮੇਰੇ ਘਰੋਂ ਆਉਣ ਬਾਅਦ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਦੁੱਖ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੋਣਾ ਏ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ—ਬਿਲਕੁਲ ਭਾਰਤ ਦੀ ਜੰਤਾ ਵਾਂਗ ਜੋ ਹਰ ਦੁੱਖ ਸਹੀ ਜਾਂਦੀ ਏ ਪਰ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਤੂੰ ਮੰਮੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਰਹੀਂ।

[ਨੋਟ : ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਸਿਖਰ ਵਾਲੀ ਐਕਟਿੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ]

ਸੁਰਜੀਤ : ਤੇ ਪਾਪਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਏ ?

ਨਿੱਕੀ ਹਾਂ, ਪਾਪਾ ਨੂੰ ਮੇਰੀ ਸਤਕਾਰ ਭਰੀ ਸਤਿ ਸ੍ਰੀ ਅਕਾਲ ਆਖਣੀ। ਮੈਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਇਸ ਸਿੱਸਟਮ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪਿਛੇ ਸੁੱਟਨ ਦੀ ਦੌੜ ਲਗੀ ਹੋਈ ਏ ਤੇ ਇਸ ਦੌੜ ਵਿਚ ਬੇਅਸੂਲਾਪਨ, ਝੂਠ ਫਰੇਬ, ਚੋਰੀ, ਰਿਸ਼ਵਤ ਸਭ ਜਾਇਜ਼ ਨੇ—ਇਸ

ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਰੁੱਧ ਅਸੀਂ ਆਖਰੀ ਸਾਹ ਤਕ ਲੜਨਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਾਡੇ ਕਲੱਬ ਦਾ ਅਹਿਦ ਹੈ—ਜਦੋਂ ਵੀ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ, ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜ਼ਰੂਰ ਆਵਾਂਗਾ। ਤੇਰਾ ਵੀਰ, ਬੌਬੀ।

[ਚਿੱਠੀ ਖਤਮ ਹੋਣ ਤੇ ਅਵਤਾਰ ਟੁਟੀ ਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਵੇਖਕੇ ਦਾਦਾ ਜੀ ਵੀ ਉਠਕੇ ਜਾਣ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਦਾਦੀ ਮਾਂ ਭੀ ਉਠੱਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਦਾਦੀ ਮਾਂ ਕੋਲ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਸਭ ਵਲ ਵੇਖਦੀ ਹੈ]

ਸੁਰਜੀਤ : ਬੌਬੀ ਦੀ ਚਿਠੀ ਆਏ ਏ ਨਿੱਕੀ ਵੱਲ।

ਅਵਤਾਰ : ਕੀ ਕੀ ਲਿਖਿਆ ਏ ਉਹਨੇ ਮੇਰੇ ਖਿਲਾਫ ?

ਸੁਰਜੀਤ : ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹਨੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਤਿਕਾਰ ਭੇਜਿਆ ਏ।

ਅਵਤਾਰ : ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਚਿਠੀ ਆਈ ਏ, ਤੇ ਦਸਣ ਲਈ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਦੋ ਖਬਰਾਂ ਨੇ। ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗ ਰਿਹਾ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਚਿਠੀ ਬਾਰੇ ਦਸਾਂ ਕਿ ਖਬਰ ਬਾਰੇ। ਕੀ ਗੱਲ ਏ, ਜਲਦੀ ਦਸੋ।

ਅਵਤਾਰ : ਇਹ ਖਬਰ ਏ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਮੰਤਰੀ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਲੈ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਚਿੱਠੀ ... ... !

ਸੁਰਜੀਤ : ਕੀ ਚਿੱਠੀ ਏ ?

ਅਵਤਾਰ : ਚਿੱਠੀ ਬੌਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦੀ ਏ। ਬੌਬੀ ਨੂੰ ਗਿਰਫਤਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਏ ਤੇ ਪੁਲਸ ਵਲੋਂ ਉਹਦੇ ਖਿਲਾਫ ਸੰਗੀਨ ਜੁਰਮਾਂ ਦੀ ਦਫਾ ਲਗਾਈ ਗਈ ਏ। ਉਹ ਨੂੰ ਕਿਥੇ ਲੈ ਗਏ ਨੇ ਇਹਦਾ ਕੋਈ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਉਹਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਡਰ ਏ ਕਿ ਉਹ ਨੂੰ ਤਸੀਹਾ ਘਰ ਵਿਚ ਤਸੀਹੇ ਦਿਤੇ ਜਾਣਗੇ ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਮੁਮਕਿਨ ਏ ਕਿ ਉਹਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਬਣਾਕੇ ਉਹਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਦਿਤਾ ਜਾਏਗਾ।

[ਦਾਦਾ ਜੀ, ਦਾਦੀ ਮਾਂ, ਨਿੱਕੀ ਹੁਣ ਸਾਰੇ ਮੁੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ]

ਸੁਰਜੀਤ : ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਚਿੱਠੀ ਲੈ ਕੇ ਘਰ ਆ ਗਏ ਹੋ ?

ਅਵਤਾਰ : ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਦਾ ?

ਸੁਰਜੀਤ : ਹਾਂ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਕਰਦੇ ? ਤੁਹਾਨੂੰ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਵਜ਼ੀਰੀ ਪਿਆਰੀ ਏ, ਆਪਣੀ ਕੁਰਸੀ ਪਿਆਰੀ ਏ।

ਅਵਤਾਰ : ਨਹੀਂ ... ਨਹੀਂ ... ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਦਾ ਚਿੱਠੀ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਣਾ ਵਰਤ ਚੁੱਕਾ ਸੀ।

[ਸੁਰਜੀਤ ਪਹਿਲੇ ਸੁੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਫੇਰ ਪਾਗਲਾਂ ਵਾਂਗ ਅਵਤਾਰ ਨੂੰ ਗਲੇ ਤੋਂ ਫੜ ਲੈਂਦੀ ਏ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਉਹਦੀ ਛਾਤੀ ਪਿੱਟਦੀ ਏ, ਉਧਰੋਂ ਦਾਦੀ ਦਾ ਉੱਚਾ ਬੋਲ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਭੈਭੀਤ ਹੋਈ ਦਾਦਾ ਜੀ ਦੀ ਬਗ਼ਲ ਵਿਚ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਦੇ ਡਸਕੋਰੇ ਨਿਕਲੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਵਤਾਰ ਸੁੰਨ ਹੈ।

ਦਾਦਾ ਜੀ : ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰੇ ਹੌਸਲਾ ਕਰ । ਇਹ ਤੇਰੇ ਕੱਲੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਅੱਗ ਤਾਂ ਘਰ ਘਰ ਪੁੱਜ ਗਈ ਏ, ਜਦੋਂ ਨਿਮਾਣਾ ਬਣਕੇ ਜੀਣ ਦੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਹੀ ਭੁੱਲ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਕੌਣ ਬਚ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

[ਅਵਤਾਰ ਵੀ ਹੌਲੇ ਹੌਲੇ ਉੱਠਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਜਵਾਬ ਦੇ ਗਈਆਂ ਹੋਣ]

ਪਿਠ ਭੂਮੀ ਤੋਂ ਸ਼ਲੋਕ :

ਸੁਖੀ ਬਸੈ ਮਸਕੀਨੀਆ, ਆਪ ਨਿਵਾਰ ਤਲੇ ।
ਵਡੇ ਵਡੇ ਅਹੰਕਾਰੀਆ, ਨਾਨਕ ਗਰਬਿ ਗਲੇ ॥

——0——

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਦਾ ਮੋਢੀ ਹੈ । ਇਹ ਲੋਕ-ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਗਰੁੱਪ ਹੈ, ਜੀਹਦਾ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਆਰਥਕ ਨਾਬਰਾਬਰੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਰੋਸ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹੋਣਾ ਲਾਜਮੀ ਹੈ । ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੁੱਖ ਫਿਕਰਮੰਦੀ ਆਪਣਾ ਸੁਨੇਹਾ ਉੱਚੀ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਉਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕਤਾ ਉੱਤੇ ਜਾਂ ਨਾਟ-ਤਕਨੀਕਾਂ ਉਤੇ ਸਮਾਂ ਅਜਾਈਂ ਨਹੀਂ ਗੁਆਉਂਦਾ ।... ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਮੰਚ-ਮੁਹਾਰਿਤ ਦੀ ਭਾਵੇਂ ਘਾਟ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਹ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਇਕਦਮ ਨਾਤਾ ਜੋੜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ । ਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪ ਕਰਾਮਾਤੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਲਾ ਅਦਾਕਾਰ ਹੈ । (ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਗਏ ਨੁੱਕਰ-ਨਾਟਕਾਂ ਸਮੇਂ) ਦਰਸ਼ਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਾਲੀ ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਉਹਦੇ ਪਿੱਛੇ-ਪਿੱਛੇ ਹੀ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਤੱਕ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਹੈਮਲਿਨ ਦਾ ਪਾਈਡ ਪਾਈਪਰ ਚੇਤੇ ਆਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ।

ਨਿਰੂਪਮਾ ਦੱਤ

ਇਡੀਅਨ ਐਕਸਪਰੈਸ

ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ

[ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਤੇ ਪਰਮਜੀਤ ਢੀਂਗਰਾ, ਸਰਬਜੀਤ ਨਾਰੰਗਵਾਲ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ ਉਰਫ ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਸਿਰਸਾ ਅਤੇ ਦਵਿੰਦਰ ਪਾਲ ਨੇ ਇੰਟਰਵਿਊ ਕੀਤਾ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਚੋਣਵੇਂ ਅੰਸ਼ ਇਥੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ।]

ਪਰਮਜੀਤ : ਤੁਸੀਂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਗਿਆਨੀ ਹੋ, ਤੁਹਾਡੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਕਿਵੇਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨ ਲਈ ?

ਗੁਰਸ਼ਰਨ : ਐਮ. ਐਸ-ਸੀ. (ਟੈਕਨਾਲੋਜੀ) ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਨੂੰ ਭਾਖੜਾ ਡੈਮ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਖੇ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ ਤੇ ਉਥੇ ਹੀ ਮੇਰੀ ਸੂਝ ਇੱਧਰ ਮੁੜੀ । ਮੈਂ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਹੀ ਪੜ੍ਹਦਾ ਸੀ ਕਿ ਮਾਰਕਸੀ ਫ਼ਲਸਫੇ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਪੂਰਾ ਸੰਬੰਧ ਜੁੜ ਗਿਆ ਸੀ । 1943-44 ਵਿਚ ਨੌਵੀਂ ਜਮਾਤ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਮੈਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਕਾਰਡ ਹੋਲਡਰ ਮੈਂਬਰ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ । ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਵੀ ਮੇਰਾ ਬਹੁਤ ਸੰਬੰਧ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਅਮਨ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧਤ ਰਿਹਾ ਹਾਂ । ਨੌਕਰੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਭਾਖੜਾ ਉਸਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਮੈਂ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਅਸੀਂ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਰੁਖ ਤਾਂ ਬਦਲ ਰਹੇ ਹਾਂ ਪਰ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਉਥੇ ਦਾ ਉਥੇ ਖਲੋਤਾ ਹੈ । ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਆਈ । ਸੋ ਮੈਨੂੰ ਉਦੋਂ ਹੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਤਰੱਕੀ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ, ਉਨਾਂ ਚਿਰ ਸਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਇਸ ਸਾਇੰਸ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਫਾਇਦਾ ਨਹੀਂ ਪੁੱਜਣਾ ।

ਪਰਮਜੀਤ : ਇਨਕਲਾਬੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਲਈ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਤੁਹਾਡੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਰਕਾਰੀ ਜਾਂ ਗ਼ੈਰ ਸਰਕਾਰੀ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਵੀ ਆਈਆਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਰਕਾਰਾਂ ਅਕਸਰ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਨਾਂ ਤੋਂ ਤ੍ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ?

ਗੁਰਸ਼ਰਨ : ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਨਵਾਂ ਤਜਰਬਾ ਸੀ ਕਿ ਸਰਕਾਰੀ ਅਫਸਰ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਥੋੜਾ ਜਿਹਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਦੀ ਮੁਹਾਰਿਤ ਰਖਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਮੇਰੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕੰਮਾਂ ਨੂੰ ਮੇਰੇ ਉਤਲੇ ਅਫਸਰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਦੇਖਦੇ ਸਨ । ਮੈਂ 1964 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1971 ਤੱਕ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਜੋ ਕੰਮ ਕੀਤਾ, ਉਸ ਕਾਰਨ ਵੀ ਮੇਰਾ ਸਰਕਾਰ ਨਾਲ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਟਕਰਾਓ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਿਆ । ਬਾਹਰ ਵੀ ਜਾਂਦੇ ਸੀ । ਗੋਰਕੀ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਮਾਂ' ਉਤੇ ਅਧਾਰਤ ਡਰਾਮਾ ਕੀਤਾ । ਹੋਰ

ਅਨੇਕ ਨਾਟਕ ਕੀਤੇ । ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਦੀ ਲੈਫਟਿਸਟ ਕਮਿਟ-
ਮੈਂਟ ਸੀ । ਉਹ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਸਨ । ਪਰ ਕੋਈ ਰੁਕਾਵਟ ਨਹੀਂ
ਆਈ । 1971 ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਘਟਨਾ ਹੋਈ । ਮੇਰੇ ਦਫਤਰ ਵਿਚੋਂ
ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਗ੍ਰਿਫਤਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ । ਉਦੋਂ ਹੀ
ਮੇਰੀ ਗ੍ਰਿਫਤਾਰੀ ਦੇ ਵਾਰੰਟ ਜਾਰੀ ਹੋਏ । ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤ
ਪਾਕਿ ਜੰਗ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਸੀ । ਜੰਗ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈ, ਨਾਲ ਹੀ ਮੇਰੇ ਵਾਰੰਟ
ਖਤਮ ਹੋ ਗਏ । ਮੇਰੀ ਕੁਮਿਟਮੈਂਟ ਨਕਸਲੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ
ਰਹੀ । ਮੈਂ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਮੈਂ ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਉਹ
ਆਪਣੇ ਟੈਕਨੀਕਲ ਗਿਆਨ ਕਰਕੇ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਕੋਈ 16-18
ਜਮਾਤਾਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹਾਂ, ਪਰ ਮੇਰੀ ਕੋਈ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਉ
ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਸਰਕਾਰ ਨਾਲ ਪਹਿਲੀ ਟੱਕਰ ਨਾਟਕ
ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ 1975 ਦੀ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਦੌਰਾਨ ਹੋਈ । ਜਦੋਂ ਐਮਰ
ਜੈਂਸੀ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਬੜੀ ਸਖਤ ਤਕਲੀਫ ਹੋਈ । ਅਸੀਂ ਇਹ ਨਹੀਂ
ਸੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਗਿਰਾਵਟ ਆਵੇ । ਮੈਂ ਇ
ਨਾਟਕ 13 ਦਸੰਬਰ, 1975 ਨੂੰ ਕੀਤਾ । ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਕਾਰਨ ਹਰ ਸਰ
ਗਰਮੀ ਉਤੇ ਪਾਬੰਦੀ ਸੀ । ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਮੇਰੀ ਛੁੱਟੀ
ਗਈ । ਇਕ ਸਚ ਮੈਂ ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਦਸਿਆ ਨਹੀਂ, ਤੁਹਾਨੂੰ ਅੱਜ ਦੱ
ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ—ਉਸ ਵੇਲੇ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਇਕ ਪੈਸਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਓ
ਸਭ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਉਪਰ ਪਾਬੰਦੀ ਲੱਗ ਗਈ । 1976 ਆ ਗਿਆ
ਮੈਨੂੰ ਜੰਮੂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਲਈ ਬੁਲਾਇਆ
19 ਸਤੰਬਰ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਥੇ ਦਰਸ਼
ਵਿਚ ਗਿਆਨੀ ਜ਼ੈਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸ਼ੇਖ ਅਬਦੁੱਲਾ ਵੀ ਬੈਠੇ ਸਨ । ਗਿਆ
ਜੀ ਆਪ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਰਾ ਅਮਲਾ-ਫੈਲਾ ਵੀ ਆਇ
ਹੋਇਆ ਸੀ । ਉਹਨਾਂ ਗੱਲ ਸਮਝ ਲਈ ਕਿ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਨਾ
ਹੈ, ਪਰ ਹਮਲਾ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਉੱਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਸਰਹੰਦ ਦੀ ਘਟਨਾ
ਕਰਦਿਆਂ ਮੈਂ ਇਹ ਗੱਲ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਜਦੋਂ ਬੱਚੇ ਨੀਹਾਂ ਵਿਚ ਚਿ
ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ ਤਾਂ ਸਰਹੰਦ ਦੇ ਲੋਕ ਕਿੱਥੇ ਸਨ ? ਤਮਾਸ਼ਾਈ ਬਣ
ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਭ ਕੁਝ ਵੇਖਿਆ । ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹਦੀ ਵੱਡੀ ਕੀ
ਚੁਕਾਉਣੀ ਪਈ । ਬੰਦੇ ਬਹਾਦਰ ਨੇ ਸਰਹੰਦ ਦੀ ਇੱਟ ਨਾਲ
ਖੜਕਾਈ ਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਬੰਦੇ ਬਹਾਦਰ ਜਿਊਂਦੇ ਨੇ । ਅੱਜ ਦੇ ਵਜ਼ੀ
ਨੂੰ ਉਹ ਪਛਾਣਦੇ ਨੇ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕਦਮ ਖੁੜਕ ਗਈ । ਜਦੋਂ
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਪਹੁੰਚੇ ਤਾਂ ਵਾਰੰਟ ਜਾਰੀ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਮੈਨੂੰ ਗ੍ਰਿਫਤਾਰ

ਲਿਆ ਗਿਆ । ਰਿਹਾਈ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ਆਪਣੀਆ ਸਰਗਰਮੀਆਂ
ਲਗਾਤਾਰ ਕਰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹਾਂ । ਮੈਂ ਕਦੀ ਸਿੱਧੀ ਟੱਕਰ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ
ਨਹੀਂ ਲਈ । ਜਿੱਥੇ ਦਫਾ 144 ਲੱਗੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਰੁਕਾਵਟ
ਹੋਵੇ, ਮੈਂ ਉਥੇ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ । ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੁੱਛ
ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਆਗਿਆ ਲਈ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ ।

ਪਰਮਜੀਤ : ਤੁਹਾਡੇ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ
ਥੀਏਟਰ ਜਾਂ ਜਿਹਨੂੰ ਲੋਕ-ਥੀਏਟਰ ਕਹਿਣਾ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿਤ ਜਾਪਦਾ ਹੈ,
ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਹੈ । ਇਹਦਾ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਕੀ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਹੋਇਆ ਹੈ ?

ਗੁਰਸ਼ਰਨ : ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅਤੇ
ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਕੀਤੇ । ਕਿਤੇ ਥੜ੍ਹਾ ਮਿਲ ਗਿਆ
ਉਹੋ ਸਹੀ । ਰੋਸ਼ਨੀ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਪਰ ਲੋਕ ਬੜੇ ਗ਼ੌਰ
ਨਾਲ ਵੇਖਦੇ ਹਨ, ਬੜੀ ਰੁਚੀ ਨਾਲ ਸੁਣਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕਰਦੇ
ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਮਿੱਥ ਲਿਆ ਕਿ ਜੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਚੰਗ
ਸਾਧਨ ਮਿਲ ਜਾਣ, ਠੀਕ ਹੈ, ਜੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ ਤਾਂ ਇਹਦਾ ਇ
ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ । ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆ
ਨੂੰ ਦਬਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਣਾ । ਮੈਂ ਇਹ ਮਿੱਥ ਲਿਆ ਸੀ । ਕਿ ਮੇਰ
ਕੰਮ ਹੈ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਸੁਨੇਹਾ ਪੁਚਾਉਣਾ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਰਾਹੀਂ । ਯਾਨੀ ਨਾਟ
ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਧਨ ਦੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵਰਤਣਾ । ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ
ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਸੁਨੇਹਾ ਪਹੁੰਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਮੈਂ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਕਹਿ
ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ, ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਨਤਕ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ
ਹੋਰ ਹਨ; ਉਹਦੀ ਜੜਤ ਹੀ ਹੋਰ ਹੈ । ਮੈਂ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਆਪ
ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਿਉਂ ਕਰਾਂ । ਮੇਰੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਹੈ । ਤੇ ਇ
ਬੜੀ ਨਰੋਈ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਹੈ । ਇਤੁ ਮੋਢੀ ਵਾਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ
ਗਈ ਮੈਂ ਤੁਰਿਆ ਗਿਆ, ਖਲੋਤਾ ਨਹੀਂ । ਤੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਹ
ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੱਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਈ ਹੈ
ਜਦੋਂ ਆਮ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਈ ਹੈ, ਤਾਂ ਚੰਗੀਆਂ ਸਟੇਜਾਂ ਵੀ ਬਣਨ ਲ
ਪਈਆਂ ਨੇ । ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦਾ ਇਹ ਬੜਾ ਪੱਕਾ ਵਿਚਾਰ
ਕਿ ਨਾਟਕ ਹੈ ਹੀ ਇਲੀਟ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਇਹਦੇ ਸਾਧਨ ਵੀ ਉਹੋ ਜਿ
ਨੇ, ਖਰਚੇ ਵੀ ਉਹੋ ਜਿਹੇ ਨੇ । ਪਰ ਮੇਰਾ ਥੀਏਟਰ ਇਲੀਟ ਦਾ ਨ
ਅਵਾਮ ਦਾ ਹੈ ।

ਪਰਮਜੀਤ : ਅਕਸਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸੇ ਕੌਮ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਦਾ ਪਤਾ ਉ
ਵਿਕਸਿਤ ਥੀਏਟਰ ਤੋਂ ਲਗਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵ

ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਲਗਭਗ ਅਣਹੋਂਦ ਹੀ ਹੈ। ਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵਣਜੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਕੋਈ ਭਵਿੱਖ ਹੈ ?

ਗੁਰਸ਼ਰਨ : ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ ਜਾਂ ਹੁਨਰ ਦੇ ਪਖੋਂ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਪਿਛੇ ਨਹੀਂ ਰਹੇ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਕਾਫੀ ਤਰੱਕੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਸਬੰਧ ਹੈ, ਮੇਰੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਸਟਰੀਟ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਰਾਠੀ, ਬੰਗਾਲੀ ਵਿਚ ਵੀ ਵਣਜੀ ਥੀਏਟਰ ਹੈ। ਪਰ ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕ ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਮੁੜ ਲੋਕ-ਥੀਏਟਰ ਵੱਲ ਆ ਰਹੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵਣਜੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਚਮਕ-ਦਮਕ ਅਤੇ ਤੜਕ-ਮੜਕ ਤੋਂ ਅੱਕ ਗਏ ਹਨ। ਚਮਕੀਲੇ ਪਹਿਰਾਵੇ, ਰੰਗਾਂ ਨਾਲ ਪੋਚੇ ਚਿਹਰੇ ਹੁਣ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਨੇ। ਟੀ. ਵੀ. ਡਰਾਮਾ ਵੀ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਹੀ ਹੈ। ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਡਰਾਮਾ ਕੇਵਲ ਟਿਕਟ ਉੱਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸੋ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਾਟਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ। ਇਹਦਾ ਭਵਿਖ ਕਾਫ਼ੀ ਉੱਜਲ ਹੈ।

ਪਰਮਜੀਤ : ਤੁਸੀਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਇਕਾਂਗੀ, ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਬੜੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਤਜਰਬਿਆਂ ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਮੰਚ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਹੀ ਰਖਿਆ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸੁਚੱਜੀ ਮੰਚ-ਜੜਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਨਫ਼ੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੁਹਾਡਾ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੀ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਹੈ ?

ਗੁਰਸ਼ਰਨ : ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਮੰਚ-ਜੜਤ ਅਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਆਦਿ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੀ ਅਸਲੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਸਟੇਜ-ਜੜਤ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਲੋੜ ਮਾਨਵੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦੀ ਹੈ। ਕੋਲੇ ਦੀ ਖਾਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਲੇ ਦੀ ਖਾਣ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਸਾਧਨ ਮਿਲ ਜਾਣ, ਵਰਤ ਲੈਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ, ਉੱਥੇ ਮੰਚ-ਜੜਤ ਦਾ ਕੈਦੀ ਨਹੀਂ ਬਨਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਜੇ ਇਉਂ ਕੈਦੀ ਬਣ ਗਏ, ਫੇਰ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਮਾਰੇ ਗਏ।

ਪਰਮਜੀਤ : ਤੁਸੀਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੰਚਣ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਤੁਹਾਡਾ ਉਦੇਸ਼ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਬਲਵਾਨ ਕਰਨਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ?

ਗੁਰਸ਼ਰਨ : ਇਕੋ ਹੀ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨਾ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ

ਨਿਕਲਿਆ, ਤਾਂ ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਤਿੰਨ ਨਾਇਕ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਬੜੇ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੇ ਨੇ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ। ਮੈਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕੈਲੰਡਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਾਫੀ ਕੁਝ ਨਾਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਪਰ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਮੈਂ ਕਹਿਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ, ਇਹਨਾਂ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾ-ਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ, ਗੱਲ ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਹੋ ਹੀ ਕਹਿਣੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਮਲਕ ਭਾਗੋ ਤੇ ਭਾਈ ਲਾਲੋ ਵਿਚੋਂ ਅਸੀਂ ਸਾਥ ਭਾਈ ਲਾਲੋ ਦਾ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਆਖਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਆ ਜਾਣ, ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਦੇ ਹਾਰਦੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅੱਗੇ ਹੀ ਵਧਦੇ ਜਾਂਦੇ ਨੇ। ਇਹੀ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਮੈਂ ਕਹਿਣੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਹੀ ਕਹੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਮੈਂ 'ਇਹ ਲਹੂ ਕਿਸਦਾ ਹੈ' ਕੀਤਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ 'ਜਿਨ੍ਹ ਸਚਿ ਪਲੈ ਹੋਇ'। ਮੈਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦੇ ਨੇ, ਉਹੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਸੱਚ ਦੇ ਆਸ਼ਕ ਨੇ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਹੀ ਹੋਈ ਹਰ ਗੱਲ ਤੇ ਕੁਰ-ਬਾਨੀ ਦੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਸਿੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਮੈਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਉਹ ਧਰਮ ਦੀ ਖਾਤਰ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਇਆਂ ਬਾਰੇ ਹਨ। ਆਖਰ ਸਾਡਾ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਧਰਮ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੀਏ। ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਟੀਚਾ ਵੀ ਇਕ ਧਰਮ ਹੀ ਸੀ। ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਸਹਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦਾ ਹੌਸਲਾ ਕੀਤਾ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲ ਕਹੀ ਹੈ। ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ 'ਮੈਂ ਨਾਸਤਿਕ ਹਾਂ' ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਵੀ ਇਹੋ ਹੈ। ਮੈਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਮੇਰਾ ਸਿੱਖੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਮੇਰੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾ ਨੂੰ ਸਿੱਖੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਕੋਈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਲੈਂਦਾ ਹਾ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਨਫ਼ੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰਮਜੀਤ : ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਤਰੱਕੀ ਕਰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਤਿੜਕ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਤਿੜਕ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਹੀ ਐਬਸਰਡ ਹੈ। ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਯਥਾ-ਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ?

ਗੁਰਸ਼ਰਨ : ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ, ਸਮੁੱਚੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ

ਦਾ ਨਹੀਂ । ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਈ ਵਾਰ ਫੈਸ਼ਨ ਵਜੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ.
ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਗਏ, ਪਰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਫੇਰ
ਸਾਰੇ ਯਥਾਰਥ ਵੱਲ ਹੀ ਆ ਰਹੇ ਨੇ । ਦਿੱਲੀ ਜਾ ਹੋਰ ਵਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੀ
ਜੰਗਲ ਰੂਪੀ ਸੁਸਾਇਟੀ ਜਾਂ ਯੂਰਪ ਦੀ ਜੰਗਲ ਰੂਪੀ ਸੁਸਾਇਟੀ ਵਿਚ
ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਜਾਂ ਬੇਦਿਲੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਹੋ ਸਕਦੀ
ਸਕਦੀ ਹੈ । ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਅਜੇ ਉਸ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚੇ ਕਿ
ਅਜਿਹੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਨਣ । ਹਾਲੀ ਤਾਂ
ਉਹ ਗਰੀਬੀ ਤੋਂ ਐਗਜਿਸਟੈਂਸ ਵੱਲ ਸਫ਼ਰ ਕਰ ਰਹੇ ਨੇ । ਇਹ ਐਬਸ-
ਰਡਿਟੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ, ਪਰ ਇਕ ਸਮਾਜ ਦਾ, ਸਭ ਸਮਾਜਾਂ
ਦਾ ਨਹੀਂ । ਮੈਂ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ, ਉਨਾਂ ਦੇ ਸੰਘ-
ਰਸ਼ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਦੇ ਨਹੀਂ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਸਿੱਧਾ ਹੈ ।
ਨਿੱਗਰ ਹੈ । ਮੇਰਾ ਥੀਏਟਰ ਲੋਕ-ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹੈ । ਮੈਂ ਇਸ
ਗੱਲ ਨੂੰ ਲਿਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਲੋਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੇਦਿਲ ਨਾ ਹੋਣ ।

ਪਰਮਜੀਤ : ਤੁਸੀਂ ਨਕਸਲੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰਾਜ-
ਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਵਿਰੋਧੀ ਨੀਤੀਆਂ
ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ । ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਨਾਟਕ
ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਜਾਂ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰਾਜਨੀਤੀ ਬਾਰੇ ਭਾਸ਼ਨ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ ।
ਤੁਹਾਡਾ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੀ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ?

ਗੁਰਸ਼ਰਨ : ਮੇਰਾ ਮਿਸ਼ਨ ਹੈ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਨਾ ।
ਜਦੋਂ ਵੀ ਬੰਦਾ ਕਿਸੇ ਮਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕੋਈ ਆਪਣੇ
ਹੀ ਰੂਪ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਬੜੀ ਅਜੀਬ ਜਹੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਫਲਾਣਾ
ਨਾਟਕ ਭਾਸ਼ਨ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ । ਕੀ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ
ਕਰੈਕਟਰ ਢਾਈ-ਤਿੰਨ ਸਫੇ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ
ਦਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਦੱਸ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਭਾਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ? ਸਾਡੇ ਮੌਜੂਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ
ਵਿਚੋਂ ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਘੁੰਮਣ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਭਾਸ਼ਨ ਦ ਰਹੇ ਹਨ ।
ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਭਾਸ਼ਨ ਹੋ ਨਿੱਬੜਿਆ ਹੈ, ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ । ਉਹ
ਭਾਸ਼ਨ ਸੁਣਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਨਹੀਂ ? ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਕਿਤੇ ਰੌਲਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ
ਪਾਇਆ ? ਕਿਤੇ ਲੋਕ ਉੱਠ ਕੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਚਲੇ ਗਏ ? ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ
ਹਾਂ ਕਿ ਮੇਰੀ ਜਿਹੜੀ ਐਕਟਿੰਗ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ; ਉਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਮੈਂ ਭਾਸ਼ਨ
ਦੇ ਸਕਦਾ ਹਾਂ । ਮੇਰੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਜੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਰੈਕਟਰ ਕਰਨ ਤਾਂ ਉਹ
ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ । ਭਾਸ਼ਨ ਵਿਚ ਜੇ ਨਾਟਕੀ ਪਕੜ ਹੈ ਤਾਂ ਭਾਸ਼ਨ ਵੀ
ਨਾਟਕ ਹੈ । ਇਹ ਨੁਕਸ ਨਹੀਂ । ਪਰ ਜੇ ਕਿਤੇ ਐਵੇਂ ਉਤੋਂ ਆ ਕੇ

ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਭਾਸ਼ਨ ਪਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਪਕੜ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ । ਜੋ ਕੁਝ ਮੈਂ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਭਾਵੇਂ ਭਾਸ਼ਨ ਨਾਲ ਕਹਾਂ, ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਕਹਾਵਾਂ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਮੈਂ ਸਵਾਲ ਕਰਕੇ ਜਵਾਬ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਲਵਾਂ, ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣੀ ਹੈ । ਮੈਂ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਇਹਦੇ ਲਈ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹਾਂ ।

ਪਰਮਜੀਤ : ਟੈਲੀਵਿਯਨ ਆਉਣ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚੀ ਘਟੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ । ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਲਾਹੌਰ ਟੀ. ਵੀ. ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਇਹ ਰੁਚੀ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਨੁਕਸਾਨਦੇਹ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਤੁਹਾਡਾ ਕੀ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ?

ਗੁਰਸ਼ਰਨ : ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕ ਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਸਿਰਫ ਮਨਪਰਚਾਵੇ ਲਈ ਸੀ, ਉਹ ਟੀ. ਵੀ. ਨੇ ਖਾ ਲਿਆ । ਪਰ ਜਿਹੜੇ ਨਾਟਕ ਮੈਂ ਕਰਦਾ ਹਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਟੀ. ਵੀ. ਦਾ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਚਲੰਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਹਨ । ਮੇਰੀ ਜਿਹੜੀ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ ਹੈ, ਉਹਦੇ ਉਤੇ ਜ਼ਰੂਰ ਅਸਰ ਪਿਆ । ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ ਮੇਰੇ ਜਿਹੜੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਨੇ, ਮੇਟਾ ਜਿਹੜਾ ਗਲੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ, ਪਿੰਡਾਂ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹੈ, ਉਹਦੇ ਉੱਤੇ ਟੀ. ਵੀ. ਦਾ ਜ਼ੀਰੋ ਅਸਰ ਹੈ । ਅਗੋਂ ਵੀ ਜਿਹੜੇ ਕੁਮਿਟਿਡ ਥੀਏਟਰ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਟੀ. ਵੀ. ਦਾ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ।

ਪਰਮਜੀਤ : ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਦੋ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਭਾਗ ਹਨ । ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ, ਡਾ. ਸਿਧੂ ਦੀ ਕਾਲਜੀਏਟ ਡਰਾਮਾ ਸੁਸਾਇਟੀ ਅਤੇ ਤੁਹਾਡੀ ਪਲਸ ਮੰਚ ਲਗਾਤਾਰ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਪੱਕੇ-ਪੈਰੀਂ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਹਦੇ ਉਲਟ ਪ੍ਰੇਮ ਜਲੰਧਰੀ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲੱਚਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਬਾਰੇ ਤੁਹਾਡਾ ਕੀ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ?

ਗੁਰਸ਼ਰਨ : ਇਕ ਤਾਂ ਮੈਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰੇਮ ਜਲੰਧਰੀ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਜੰਗਲ-ਜੀਵਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੈ । ਉਸ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਕੁਝ ਲੋਕ ਅਜਿਹੇ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੀ ਕਾਮਰਚੀ ਲਈ ਦੁਅਰਥੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਹੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਉਥੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਚਲਦੇ ਰਹੇ । ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਥੀਏਟਰ ਉਤੇ ਉਸਦਾ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ । ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਥੀਏਟਰ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਹੁਣ ਥੱਲੇ ਡਿੱਗ ਪਿਆ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਉਹ ਸਿਖਰ ਉੱਤੇ ਸੀ, ਤਾਂ ਵੀ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਅਸਰ

ਨਹੀਂ ਪਾਸਕਿਆ । ਅੱਗੇ ਗੱਲ ਆਉਂਦੀ ਏ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਭਾਗਾਂ ਬਾਰੇ । ਉਹ ਅੱਛਾ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਨੇ । ਇਹ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇ ਰਹੇ ਨੇ, ਉਹਨਾਂ ਵਾਸਤੇ ਸ਼ੌਕ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਹੇ ਨੇ, ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਰੋਲ ਹੋਵੇਗਾ । ਬਾਕੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਭਵਿਖ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਸਮਾਂ ਹੀ ਦੱਸੇਗਾ । ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਜਾਂ ਸਰਕਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਬੜਾ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਅੱਗੇ ਤੁਰਨਾ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੇ । ਸਾਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਵੇਗਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਕ ਬੜਾ ਅਸਰਦਾਇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ।

ਪਰਮਜੀਤ : ਕੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀਆਂ ਵੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹਿੱਸਾ ਪਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ? ਕੀ ਉਹ ਵੀ ਤੁਹਾਡੇ ਵਾਂਗ ਇਨਕਲਾਬੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਉਦੇਸ਼ ?

ਗੁਰਸ਼ਰਨ : ਕਮਿਟਮੈਂਟ ਬੜੀ ਰੈਲੇਟਿਵ ਫਾਰਮ ਹੈ । ਇਹਦੇ ਕਈ ਪੜਾਅ ਹੁੰਦੇ ਨੇ । ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ, ਜਿਹੜਾ ਮੈਂ ਵੀ ਲੰਘਿਆ ਹੋਇਆ ਹਾਂ, ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਹੈ ਓਹ ਗ਼ਲਤ ਹੈ । ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਚੇਤਨਾ ਦਾ । ਇਹ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਕਿ ਗ਼ਲਤ ਕਿਉਂ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਪੜਾਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਚੇਤਨਾ ਦਾ । ਤੀਜਾ ਪੜਾਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਹਨੂੰ ਜਾਣਕੇ ਇਹਨੂੰ ਬਦਲਣ ਵਾਸਤੇ ਅੱਗੇ ਆਉਣਾ । ਤੇ ਚੌਥਾ ਪੜਾਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਕਿ ਜੇ ਬਦਲਣ ਵਾਸਤੇ ਅੱਗੇ ਆਉਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੁਰਬਾਨੀ ਵੀ ਦੇਣੀ ਪੈਣੀ ਹੈ । ਤੇ ਇਹ ਜਿਹੜੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਖਰੇ ਪੜਾਅ ਨੇ, ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ ਵਖਰੀਆਂ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਕਮਿਟਮੈਂਟਸ ਨੇ । ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬ ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੰਚ ਨੇ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇਨਕਲਾਬੀ ਰੋਲ ਆਪਣੇ ਉੱਤੇ ਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਸਮਾਂ, ਸਾਰੀ ਤਾਕਤ ਇਸ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਵਾਸਤੇ ਲਾਉਣੀ ਹੈ; ਇਹਦੇ ਵਾਸਤੇ ਸਾਨੂੰ ਜਿਹੜੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਵੀ ਕਰਨੀ ਪਵੇ, ਉਹ ਅਸੀਂ ਕਰਾਂਗੇ । ਸੋ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੰਚ ਵਾਲੇ ਇਸ ਕਮਿਟਮੈਂਟ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਨੇ । ਪਰ ਮੈਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਦੂਜੇ ਇਸ ਕਮਿਟ-ਮੈਂਟ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ ਪਏ ਜਾਂ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁਚੇ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਰੋਲ ਨੇ । ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਉਚੇਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕਮਿਟਮੈਂਟ ਵਿਚ ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਵੀ ਵਰਨਣਯੋਗ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰ ਰਹੇ

ਨੇ । ਅਸੀਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਡਰਾਮੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਨੇ । ਇਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮਾਣ ਹੈ ।

ਪਰਮਜੀਤ : ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਸਾਡੇ ਮੂਲ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਕਾਫ਼ੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਿਖਾਈ ਹੈ । ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਵੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਮਿਲੀ ਹੈ । ਕੀ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕੋਈ ਆਰਥਿਕ ਲਾਭ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ?

ਗੁਰਸ਼ਰਨ : ਆਰਥਿਕ ਲਾਭ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਜਦੋਂ 1960-70 ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਗਰੁੱਪ ਉਤੇ ਮਾਲੀ ਸੰਕਟ ਆਇਆ, ਉਹ 'ਜਿਨ ਸਚਿ ਪਲੈ ਹੋਇ' ਨਾਟਕ ਨੇ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ । ਇਹਦੇ ਵਿਚ 1964 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1969 ਤੱਕ ਜੋ ਕੁਝ ਖਰਚ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਾਂ ਜੋ ਕਰਜ਼ੇ ਲਏ ਹੋਏ ਸਨ, ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ । ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਂਦੇ ਸੀ, ਉਥੋਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਸਿੱਖ ਲੱਚਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵੇਖਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਜਿਵੇਂ ਵੈਸਾਖੀ ਦੇ ਮੇਲੇ ਵਗੈਰਾ ਹੁੰਦੇ ਨੇ, ਜਾਂ ਉਹ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸਾਡੇ ਜਿਹੜੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਮਸ਼ਹੂਰੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ, ਉਹ ਕਰੀਏ । ਮੈਂ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਟਕ 1980-81 ਤੱਕ ਇਸ ਕਮਿਟਮੈਂਟ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਕਿ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਅੱਗੇ ਵਧੂ ਮਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਾਂ । ਪਰ 1980-81 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਦੀ ਇਹ ਲਹਿਰ (ਪੰਜਾਬ ਲਹਿਰ) ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਹੈ, ਮੂਲਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਜਾਂ ਸੁਰਜੀਤਵਾਦੀ ਲਹਿਰ, ਮੈਂ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜਿਹੜੇ ਡਰਾਮੇ ਨੇ, ਇਹ ਕੋਈ ਮਨਫ਼ੀ ਰੋਲ ਨਾ ਨਿਭਾਉਣ; ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿ ਮੇਰੇ ਡਰਾਮੇ ਧਾਰਮਿਕ ਉਦੇਸ਼ ਪੂਰੇ ਕਰਨ । ਮੈਂ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਵਿਰਸਾ ਏ, ਇਹਨੂੰ ਅਗੇ ਤੱਕ ਲੈ ਜਾਵਾਂ । ਸੋ ਹੁਣ ਮੈਂ ਸੰਕੋਚ ਕੀਤਾ ਹੈ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਕਰਨ ਤੋਂ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮੈਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਕੀਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ।

ਪਰਮਜੀਤ : ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਦੀਆਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਲਗਭਗ ਖਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ । ਇਹਦਾ ਕੀ ਕਾਰਨ ਹੈ –ਆਰਥਿਕ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ?

ਗੁਰਸ਼ਰਨ : ਪਹਿਲੀ ਵਜ੍ਹਾ ਤਾਂ ਇਹ ਸੀ 1964 ਤੋਂ 1970 ਤੱਕ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਆਪਣੀ ਕਮਿਟਮੈਂਟ ਬਦਲ ਗਈ । ਮੈਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵੱਲ ਗਿਆ ਅਤੇ ਮੈਨੂੰ ਲਗਿਆ ਕਿ ਏਧਰ ਮੈਂ ਐਵੇਂ ਫਾਲਤੂ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹਾਂ । ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰਨ ਦਾ ਮੇਰਾ

ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਿਲਕੁਲ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਟੀ. ਵੀ. ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ. ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਉਨੇਂ ਦੇਖਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ । 1970 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ਇਹ ਸਟੇਜ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਰਖਿਆ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਵੀ ਚੰਗੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਮੈਂ ਇੱਥੇ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਕਰਾਂਗਾ, ਉਸਦੇ ਬਾਰੇ ਇਹ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਹੈ । ਪਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਅੱਗੇ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਘਟ-ਦੀਆਂ ਗਈਆਂ । ਹਾਂ ਇਹ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਾਲ ਵਿਚ 10 ਪੇਸ਼ਕਾ-ਰੀਆਂ ਭਾਵੇਂ ਨਾਂ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰੀਏ । ਉਹ ਅਜੇ ਵੀ ਜਾਰੀ ਨੇ ।

ਸਰਬਜੀਤ : ਤੁਸੀਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਥੀਏਟਰ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹੋ ?

ਗੁਰਸ਼ਰਨ : ਮੈਂ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਫ਼ਰਕ ਕਰਦਾ ਹਾਂ । ਮੈਂ ਅੱਜ ਤੱਕ 2300 ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ, ਅੱਜ ਤੱਕ ਮੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਹੂਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਮੇਰੇ ਨਾਟਕ ਲੋਕ-ਪੱਖ ਨਾਲ, ਲੋਕ-ਦੁਆਲੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹਨ । ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਹੀ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹਾਂ, ਏਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਲਈ । ਉਹ ਪੂਰਾ ਪਿਆਰ ਸਤਿਕਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਮੇਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ 'ਨਾਅਰਾ' ਜਾਂ 'ਇਨਕਲਾਬ' ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਮੇਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਨਾਅਰੇ ਥੱਲੇ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਜਦੋਂ ਕਿ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ, ਇਸ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ । ਪਰ ਇਕ ਵਕਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਹ ਹੁਣ ਪਿੱਛੇ ਜਿਹੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਸੈਮੀਨਾਰ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ 'ਚ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਕਿ 1970 ਤੋਂ 1990 ਤਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਯੁੱਗ ਹੈ। ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਨੇ ਮੇਰੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਿਹਾ ਪਰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਦੱਸ ਸਕਿਆ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਤੇ ਮੇਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਅੱਜ ਵੀ ਲੋਕ ਦੇਖਣ ਕਿਉਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਪਾਲ : ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਹੁਣ 'ਮੋਰਚਾ ਨਾਟਕ' ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਹੈ, ਕੀ ਇਹ ਨਵੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਸਹੀ ਹੈ ?

ਗੁਰਸ਼ਰਨ : ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਮੋਰਚਾ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਹ ਮੋਰਚਾ ਨਾਟਕ ਉਦੋਂ ਬਣੇਗਾ ਜਦੋਂ ਇਸਨੂੰ ਮੋਰਚੇ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਵੇਗਾ । ਸਵਾਲ ਅੰਤਰ ਵਸਤੂ ਦਾ ਵੀ ਤਾਂ ਹੈ । ਅੰਤਰ-ਵਸਤੂ ਦੇ

ਲਿਹਾਜ ਨਾਲ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਅਰਥਾਤ ਮੋਰਚਾ ਨਾਟਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿ-ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਵੀ ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਪਾਲ : ਸਮਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਅੱਜ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਕੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ?

ਗੁਰਸ਼ਰਨ : ਨਹੀਂ, ਸਿਰਫ ਨਾਟਕਾਂ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ । ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਾਬਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਅੱਜ ਅਜਿਹੇ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਜੋ ਏਕਤਾ ਅਮਨ ਅਤੇ ਸਦਭਾਵਨਾ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਬਨਾਉਣ, ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਮਝਾਉਣ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਕੇਵਲ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ।

ਦਵਿੰਦਰ : ਪਿਛਲੇ ਦਿਨੀਂ ਤੁਸੀਂ 'ਇਨਕਲਾਬੀ ਏਕਤਾ ਕੇਂਦਰ' ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਚਰਚਾ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ । ਤੁਸੀਂ ਕਲਾ ਦਾ ਖੇਤਰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜਾਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਿਉਂ ਕੀਤਾ ?

ਗੁਰਸਰਨ : ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਮੈਂ ਕਲਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਚੁਣ ਰੱਖਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਮੈਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਹਾਂ । 1944-45 ਤੋਂ ਮੈਂ ਕਮਿਊਨਿਸ਼ਟ ਅੰਦੋਲਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਮੈਂ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸਹਿਯੋਗ ਦਿੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ । ਸੀ. ਪੀ. ਆਈ. ਨਾਲ ਮੈਂ 1977 ਤੱਕ ਰਿਹਾ । ਪਰ ਜਦ ਮੈਂ ਦੇਖਿਆ ਕਿ ਸੀ.ਪੀ.ਆਈ. ਹੁਣ ਕਾਂਗਰਸ ਨਾਲ ਯੂਨਾਇਟਿਡ ਫਰੰਟ........ਅਤੇ ਸਮਝੌਤੇ ਵਿਚ ਪੈ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਜਿਹੜਾ ਇਨਕਲਾਬੀ ਮਿਸ਼ਨ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਧੁੰਦਲਾਪਨ ਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਮੈਂ ਵੱਖ ਹੋ ਗਿਆ । ਉਸ ਸਮੇਂ ਮੈਂ ਨਕਸਲਵਾੜੀ ਦੀ ਕਿਸਾਨ ਬਗਾਵਤ ਨਾਲ ਵੀ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਜੁੜ ਚੁੱਕਾ ਸੀ । ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸਰਕਾਰੀ ਮੁਲਾਜ਼ਮ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮੈਂ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ । ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸੀ । ਜਦੋਂ 1975 ਵਿਚ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਮੈਂ ਨਾਟਕਾਂ ਕਾਰਨ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਬਰਖ਼ਾਸਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਗਰਿਫਤਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ । ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੀ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਮੈਂ ਵੀ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕੰਮ ਹੀ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ । ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਕਈ ਰਾਜਨੀਤਕ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ 'ਪੰਜਾਬ ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੰਚ' (ਪਲਸ ਮੰਚ) ਜਥੇਬੰਦ ਕੀਤਾ,

ਜਿਹੜਾ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਮੰਚ ਸੀ.........ਸਾਂਝਾ ਮੰਚ ਮੇਰੇ ਲਈ ਇਕ ਲਾਇਫ ਮਿਸ਼ਨ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ .... ਉਹ ਮੇਰਾ ਆਪਣਾ ਖੇਤਰ ਵੀ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮੇਰੀਆਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਵੀ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਪਲਸ ਮੰਚ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਸਵੈ-ਭਰੋਸਾ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਰਾਜਨੀਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਤੁਹਾਡੇ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜਵਾਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬੀਜ ਪਹਿਲਾਂ ਮੇਰੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕੇਂਦਰ ਸਾਡਾ ਬਣਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਨਕ-ਲਾਬ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਵੇ।

ਪਰਮਜੀਤ : ਤੁਸੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਾਫੀ ਕੌੜੇ-ਮਿੱਠੇ ਅਨੁਭਵ ਹੋਏ ਹੋਣਗੇ। ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਅਨੁਭਵ ਲਿਖੋਗੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਹਿਮੀਅਤ ਹੋਵੇਗੀ ?

ਗੁਰਸ਼ਰਨ : ਮੈਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਡਾਇਰੀ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਤਜ਼ਰਬੇ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹਨ। ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੌੜੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ। ਮੈਂ ਇਕ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਡਰਾਮਾ ਕਰਨ ਗਿਆ। ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਨੇ ਇੱਕ ਦਰਖਤ ਦਿਖਾਇਆ। ਉਸਦੇ ਦੁਆਲੇ ਇਕ ਗੋਲ ਦਾਇਰਾ ਜਿਹਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਰੱਖ ਕੇ ਨਾਟਕ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਏਨੇਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸੱਜਣ ਕਹਿਣ ਲਗਿਆ, ਸਰਦਾਰਾ ਕਰਨਾ ਤਾਂ ਕੰਜਰਖਾਨਾ ਈ ਹੈ, ਜਿੱਧਰ ਮਰਜ਼ੀ ਹੈ, ਮੂੰਹ ਕਰ ਲੈ। ਮੈਂ ਗੁੱਸਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਕ ਘੰਟਾ ਡਰਾਮਾ ਕਰਨਾ ਹੈ. ਜ਼ਰਾ ਵੇਖ ਕੇ ਜਾਣਾ। ਡਰਾਮੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ਪੁਛਿਆ, ਸਰਦਾਰਾ, ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਰਿਹਾ ਕੰਜਰਖਾਨਾ ? ਕਹਿਣ ਲੱਗਿਆ, ਇਹ ਤਾਂ ਗੱਲ ਈ ਕੁਝ ਹੋਰ ਸੀ। ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਮੈਂ ਨੋਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਨਾਇਕ ਕੋਈ ਗੱਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਭਾਵੁਕ ਨਿਹੰਗ ਉਹਨੂੰ ਮਾਰਨ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਮੈਂ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।

ਪੇਸ਼ਕਸ਼ : ਰਾਜਿੰਦਰ ਲਹਿਰੀ

ਸਟੇਟ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ

ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਮੈਂ ਅੱਜ ਦੀ ਸਟੇਟ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਅਕੈਦਮਿਕ ਬਹਿਸ ਨਹੀਂ ਕਰਾਂਗਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਟੇਟ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਾਰੇ ਪਿਛਲੇ ਇਤਹਾਸ ਦਾ ਕੋਈ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਾਂਗਾ। ਮੈਂ ਗੱਲ ਆਪਣੀ ਹੀ ਸਟੇਟ ਦੀ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਜਾਂ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਰਕਰਾਂ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗਾ। 1955 ਵਿੱਚ ਕਾਂਗਰਸ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਸੈਸ਼ਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਉਥੇ ਇੱਕ ਸਰਕਾਰੀ ਅਦਾਰੇ ਵੱਲੋਂ ਇੱਕ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਇਹ ਇੱਕ ਪਿੰਡ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਉਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਸੀ ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਵੀਹ ਨੁਕਾਤੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦਾ ਖਰੜਾ ਬਣਿਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਸ਼ ਸਨ। ਬਕਾਇਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੀ, ਪਲਾਟ ਸੀ, ਨਾਟਕੀ ਬਣਤਰ ਸੀ, ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸੀ। ਮੈਂ ਕਹੂੰਗਾ ਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਇਹ ਉਸ ਸਟੇਟ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਸੀ, ਜਿਸ ਸਟੇਟ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੇਣ ਲਈ ਕੁੱਝ ਪਲੈਨ ਸੀ। ਮੇਰਾ ਕਹਿਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਪਬਲਿਕ ਰੀਲੇਸ਼ਨ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਇੱਕ ਚੰਗਾ ਥੀਏਟਰ ਸੀ।

ਇਹ ਮੁਢਲੀ ਗੱਲ ਕਹਿ ਕੇ ਮੈਂ ਹੁਣ ਸਟੇਟ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਥੀਏਟਰ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਦੋ ਹੈਡਿੰਗ ਥੱਲੇ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਪਹਿਲਾ ਉਹ ਥੀਏਟਰ ਜੋ ਸਟੇਟ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਥੱਲੇ ਚਲਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਕਿ ਸਟੇਟ ਦੇ ਪੈਸੇ ਜਾਂ ਸਟੇਟ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਮੁਹਤਾਜ ਹੈ।

ਦੂਜਾ ਉਹ ਥੀਏਟਰ ਜੋ ਸਟੇਟ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਦਾ ਮੁਹਤਾਜ ਨਹੀਂ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਥੀਏਟਰ ਲਹਿਰ ਵਿੱਚ ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਰੁਝਾਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

(1) ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵਾਲਾ ਥੀਏਟਰ :

ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਕੋਈ ਗੁਨਾਹ ਨਹੀਂ। ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਦਾ ਪੈਸਾ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪੈਸਾ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਪੈਸਾ ਚੰਗੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿੱਚੇ ਲੱਗ ਜਾਏ ਤਾਂ ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵਾਲਾ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇੱਕ ਥੀਏਟਰ, ਪਬਲਿਕ ਰੀਲੇਸ਼ਨਜ਼ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹੈ। ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਥੀਏਟਰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਹੱਕ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਮਾਧਿਅਮ ਦਾ ਇੱਕ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਇਹ ਭੈੜਾ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਚੰਗਾ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੈਰੋਂ ਵੇਲੇ ਜਦੋਂ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਚੰਗੀ ਸਾਖ ਸੀ ਤਾਂ ਪਬਲਿਕ ਰੀਲੇਸ਼ਨ ਦਾ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਸਾਰਥਿਕ ਸੀ। ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਹਰ ਮਹਿਕਮੇ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਪਬਲਿਕ ਰੀਲੇਸ਼ਨਜ਼ ਮਹਿਕਮੇ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਚੰਗੇ ਕੰਮ

ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਪਬਲਿਕ ਰੀਲੇਸ਼ਨ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਸਟੇਟ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਟੇਟ ਕੋਲੋਂ ਤਨਖਾਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਟੇਟ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨਾ ਉਹਦਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ। ਜੇ ਕਾਂਗਰਸੀਆਂ ਦਾ ਰਾਜ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮਹਿਕਮਾ ਉਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਕਰੇਗਾ ਜੋ ਕਾਂਗਰਸ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਫਕ ਆਉਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਜੇ ਅਕਾਲੀਆਂ ਦਾ ਰਾਜ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਹ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰੇਗਾ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨਾ ਉਸ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਖਾਸਾ ਹੈ, ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਕੰਮ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਕਰਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਥੀਏਟਰ ਹਿਸਟਰੀ ਵਿੱਚ "ਲਾਈਟ ਐਂਡ ਸਾਊਂਡ" ਵਾਲਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਥੀਏਟਰ, ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਟੇਟ ਦੇ ਅਸੀਮ ਸਾਧਨਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ।

ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਥੀਏਟਰ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਹੋਰ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸਕੀਮਾਂ ਵਾਕੁਨ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਸਰਕਾਰੀ ਨੀਤੀ ਦਾ ਇੱਕ ਭਾਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਇਸ ਸਿਰਲੇਖ ਥੱਲੇ ਆਂਦਾ ਹੈ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਪੈਸੇ ਨਾਲ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਕੈਡਮੀਆਂ, ਮਹਿਕਮੇ ਤੇ ਕੇਂਦਰ ਖੋਲ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਆਪ ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹਾਂ ਜੋ ਇਹ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਹਰ ਵਿਕਾਸ ਨੀਤੀ ਪਿੱਛੇ ਇੱਕ ਜਮਾਤੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਕੋਈ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਦੀ ਦੇਣ ਨੂੰ ਛੁਟਿਆਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਥੀਏਟਰ ਇੱਕ ਮਹਿੰਗਾ ਕਲਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਲਈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਜੋ ਸਾਧਨ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਧਾਰਨ ਕਲਾ-ਕਾਰਾਂ ਦੇ ਗਰੁੱਪਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਬਾਹਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਇੱਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋਣਾ ਗ਼ੈਰ ਯਥਾਰਥਕ ਹੋਵੇਗਾ।

ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਦਾ ਤੀਜਾ ਥੀਏਟਰ ਹੈ ਜੋ ਜ਼ਮੀਰ ਫਰੋਸ਼ਾਂ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਂ ਉਤੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਹਿਰਦ ਥੀਏਟਰ ਲਈ ਸਰਕਾਰ ਕੋਲੋਂ ਗ੍ਰਾਂਟ ਲੈਣਾ ਕੋਈ ਗੁਨਾਹ ਨਹੀਂ। ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਪੈਸਾ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪੈਸਾ ਹੈ. ਪਰ ਗ੍ਰਾਂਟ ਲੈਣ ਤੇ ਗ੍ਰਾਂਟ ਲਈ ਗੰਢਤਰੁੱਪ ਕਰਨੀ ਦੋ ਵੱਖਰੇ ਅਮਲ ਹਨ। ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਲਈ ਦਾਰੂ ਪਾਰਟੀਆਂ ਕਰਨੀਆਂ, ਵਜ਼ੀਰਾਂ ਤੇ ਸਰਕਾਰੇ ਦੁਆਰੇ ਮੂੰਹ ਲੱਗਦੇ ਵਿਅ-ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਰਿਹਰਸਲਾਂ ਤੇ ਬੁਲਾਉਣਾ ਤੇ ਕੁੜੀਆਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਾਣਾ, ਤੇ ਸ਼ਾਬਾਸ਼ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ ਵਿੱਚ ਲੈਣਾ, ਇਹ ਸਭ ਗੰਢ-ਤਰੁੱਪ ਦੀਆਂ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਹਨ। ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਦਾ ਇਹੀ ਰੂਪ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਖ਼ਤਰਾ ਹੈ।

2) ਗੈਰ ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵਾਲਾ ਥੀਏਟਰ :-

ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਵੀ ਦੋ ਸਪਸ਼ਟ ਧਰਾਵਾਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਧਾਰਾ ਤਾਂ ਉਹ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਉਹ ਲੋਕ ਆਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਸ਼ੌਕ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸ਼ੌਕੀਆ ਨਾਟਕ ਗਰੁੱਪ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਲੈ ਕੇ ਉਹ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟਕ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਆਪਸ ਵਿਚ ਫੰਡ ਪਾ ਕੇ ਜਾਂ ਦੋਸਤਾਂ ਯਾਰਾਂ ਕੋਲੋਂ ਫੰਡ ਇਕੱਠਾ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਖਰਚੇ ਪੂਰੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰਾਮ ਲੀਲਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਗਰੁਪ ਵੀ ਏਸੇ ਕੈਟਾਗਰੀ ਵਿੱਚ ਆਂਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਥਾਂ ਤੇ ਇਹ ਗਰੁੱਪ ਚੰਗੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਥੱਲੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਚੰਗਾ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਇਹ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਇਹ ਪਭਾਵ ਨਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਇੱਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ।

ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਜੋ ਦੂਜੀ ਧਾਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਬਾਕੀ ਹਿਂਦੋਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਬੜੀ ਸਰਗਰਮ ਹੈ.ਉਹ ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਸਿਆਸੀ ਜਾਂ ਅਵਾਮੀ ਥੀਏਟਰ ਹੈ ਅਤੇ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹ ਸਟੇਟ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਅਸੀਂ 'ਡਾਇਲੈਕਟੀਕਲ ਥੀਏਟਰ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿਯਮ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਰੂਪ ਹਨ। ਇਹਦੇ ਲਕਸ਼ ਹਨ ਕਿ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵ। ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਉਡੀਕ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਲੋਕ ਉਹਦੇ ਤੱਕ ਚਲਕੇ ਆਉਣ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਨੇ ਐਸੇ ਰੂਪ ਅਪਨਾਉਣੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਚਲਕੇ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਹਦੇ ਲਈ ਉਹਦੀ ਮੋਬੀ-ਲਿਟੀ ਬਹੁਤ ਆਸਾਨ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਨ ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਥੋੜੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਸਲੇ ਹੋਣ। ਗਲੀਆਂ ਦਾ ਥੀਏਟਰ (ਸਟਰੀਟ ਥੀਏਟਰ) ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਦੇਣ ਹੈ।

ਨਿਰਣਾਇਕ ਗੱਲ

ਥੀਏਟਰ ਇੱਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਟੇਟ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਦੋ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚੱਲਣਗੀਆਂ। ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵਾਲਾ ਸਰਕਾਰ ਪੱਖੀ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰ ਵਿਰੋਧੀ ਥੀਏਟਰ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੋਣਗੇ। ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵਾਲਾ ਥੀਏਟਰ ਉਹ ਵਿਸ਼ਾ ਚੁਣੇਗਾ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਤਕਲੀਫਾਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਐਸੀ ਗੁੜ੍ਹਤੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਏ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਕਲੀਫਾਂ ਭੁੱਲ ਜਾਣ। ਮਾਸ਼ੂਕਾਂ ਦੀ ਖਾਤਰ ਮੱਝੀਆਂ ਚਾਰਨ ਵਾਲੇ, ਪੱਟ ਚੀਰ ਕੇ ਮਾਸ ਖਵਾਉਣ ਵਾਲੇ, ਮਾਸ਼ੂਕਾਂ ਦੇ ਭਰਾਵਾਂ ਹੱਥੋਂ ਮਰਨ ਵਾਲੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ

ਦੇ ਨਾਇਕ ਹੋਣਗੇ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਗੱਲ ਬਹੁਤੀ ਕਰਨਗੇ, ਅੱਜ ਦੀ ਗੱਲ ਥੋੜ੍ਹੀ ਕਰਨਗੇ । ਜਦੋਂ ਕਿ ਵਿਰੋਧੀ ਥੀਏਟਰ ਅੱਜ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੇਗਾ, ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੇਗਾ । ਸਰਕਾਰੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਖਾਸਾ ਚਕਾਚੂੰਧ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਥੀਏਟਰ ਹੋਏਗਾ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਵਾਮੀ ਥੀਏਟਰ ਸਾਦਗੀ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਵੇਗਾ ।

ਤੁਸੀਂ ਜਿਸ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨੀ ਹੈ, ਸਾਨੂੰ ਬੜਾ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਕੇ ਇਹ ਚੋਣ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ । ਉਂਝ ਤਾਂ ਰਾਜਿਆਂ ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਇੱਕ 'ਸ਼ਾਹੀ ਕਲਾਕਾਰ' ਤੇ ਇੱਕ 'ਮਲੰਗ ਕਲਾਕਾਰ' । ਫਕੀਰ ਬਾਬੇ ਮਲੰਗ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਗਿਣੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ । ਪਰ ਉਹ ਸ਼ਾਹੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਨਤਾ ਰੱਖਦੇ ਸਨ । ਪਰ ਅੱਜ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿੱਚ ਇਹ ਰਜਵਾੜਾਸ਼ਾਹੀ ਵਾਲੇ ਸੰਕਲਪ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀ । ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਲੈਣ ਤੋਂ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋ ਤੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਰ ਜਾਂ ਕਲਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਰਾਜ ਅੱਗੇ ਵੇਚੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਂ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿ ਅਵਾਮੀ ਕਲਾਕਾਰ ਜਾਂ ਅਵਾਮੀ ਥੀਏਟਰ ਫਕੀਰਾਂ ਵਾਕਨ ਮਲੰਗ ਹਵੇ । ਅਸੀਂ ਥੀਏਟਰ ਵਰਕਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸੋਚ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਥੀਏਟਰ ਕਲਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਵਲ ਫਰਜ਼ ਨਿਭਾਈਏ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਕਸ਼ ਨਾਲ ਸਟੇਟ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀ ਚੋਣ ਕਰੀਏ ।

0

ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨੇ ਵਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਕਲਾਸਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਬਹੁਤ ਵਡਾ ਹੌਂਸਲਾ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ । ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਕਲਪਨਾਸ਼ੀਲ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜਤਾ-ਭਰਪੂਰ ਵੀ । ਉਹ ਇਸ ਨਾਟ ਮੰਡਲੀ ਦਾ ਜਥੇਬੰਦਕ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤ੍ਰਾਰੀ ਵਿਚ, ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟ-ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਿਚ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰੀ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਹੈ । ਉਹਨੇ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਤੇ ਇਹਦੀਆਂ ਸੌੜੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛਡਿਆ ਹੈ ।

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ

ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਅਤੇ ਲੋਕਪੱਖੀ ਰੰਗਕਰਮੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ 'ਭਾ ਜੀ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ । 'ਭਾ' ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਅਤੇ 'ਜੀ' ਸਤਿਕਾਰ ਦਾ । ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡੀ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਦੋਵੇਂ ਮਿਲ ਜਾਣ । ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਮਾਈ ਹੈ ਅਤੇ 30-35 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਲੰਬੀ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਫਲ ਹੈ ।

ਕੋਈ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਪੁਰਾਣੀ ਗੱਲ ਹੈ । ਗੌ. ਬਰਜਿੰਦਰ ਕਾਲਜ ਫਰੀਦਕੋਟ ਵਿਖੇ ਭਾ ਜੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਖਾਉਣ ਲਈ ਬੁਲਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ । ਮਿੱਥੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਕਾਲਜ ਦਾ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪਾਰਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਰ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰ ਭਾ ਜੀ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ ਕੋਈ ਥਹੁ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਹੜ੍ਹ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਰੱਖਣ ਲਈ ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਚਲਦਿਆਂ ਇੱਕ ਘੰਟਾ ਬੀਤ ਗਿਆ ਸੀ । ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਅਧਿਆਪਕ ਫ਼ਿਕਰ ਵਿਚ ਡੁੱਬੇ ਹੋਏ ਭਾ ਜੀ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਹੇ ਸਾਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਟੈਕਸੀ ਪਾਰਕ ਦੇ ਬੂਹੇ ਤੇ ਆ ਰੁਕੀ । ਭਾ ਜੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਟੀਮ ਦੇ ਚਾਰ ਮੈਂਬਰ ਟੈਕਸੀ ਵਿਚੋਂ ਉਤਰੇ, ਡਿੱਗੀ ਖੋਲ੍ਹੀ ਅਤੇ ਇਕ ਟਰੰਕ ਚੁੱਕ ਕੇ ਤੁਰਨ ਹੀ ਲੱਗੇ ਸਨ ਕਿ ਅਸੀਂ ਵੀ ਪਹੁੰਚ ਗਏ । "ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਇਹ ਚੁੱਕ ਲੈਣਗੇ... ਭਾਰਾ ਨਹੀਂ ... . ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਸਵੇਰੇ ਹੀ ਚਲ ਪਏ ਸਾਂ ਪਰ ਹਰੀ ਕੇ ਪੱਤਣ ਇਕ ਸ਼ੋਅ ਦੇਣਾ ਸੀ, ਸੋ ਥੋੜ੍ਹਾ ਲੇਟ ਹੋ ਗਏ ..." ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਕਰਦੇ ਭਾ ਜੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਟੀਮ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚ ਗਏ । "ਚਾਹ ਪਾਣੀ..... ਦੇਖ ਲਵਾਂਗੇ......ਤੁਸੀਂ ਐਨਾਊਂਸ ਕਰੋ ਅਸੀਂ ਤਿਆਰ ਹਾਂ" .... ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਮਿੰਟਾਂ ਪਿੱਛੋਂ ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ— **ਪਾਰਲੀਮੈਂਟ** ਭਾ ਜੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ।

ਪਰਦਾ ਉਠਿਆ । ਨਾਲ ਲਿਆਂਦਾ ਟਰੰਕ ਸਟੇਜ ਦੇ ਵਿਚਾਲੇ ਪਿਆ ਸੀ । ਭਾ ਜੀ ਉਸ ਉਤੇ ਖਲੋਤੇ ਆਪਣੀ ਟੱਲੀ ਵਰਗੀ ਟੁਣਕਦੀ ਅਤੇ ਸਾਰੰਗੀ ਵਾਂਗ ਲਰਜ਼ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਆਖ ਰਹੇ ਸਨ, "ਇਹ ਸਾਡੀ ਪਾਰਲੀਮੈਂਟ ਹੈ । ਮੈਂ ਇਸ ਦਾ ਸਪੀਕਰ ਹਾਂ । ਮੇਰੇ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਹਾਕਮ ਪਾਰਟੀ ਬੈਠੀ ਹੈ ਅਤੇ ਖੱਬੇ ਵਿਰੋਧੀ ਪਾਰਟੀ ।" ਪਾਰਲੀਮਾਨੀ ਜੰਗ ਉਤੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹ ਭਿਉਂ-ਭਿਓ ਕੇ ਮਾਰੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਿ ਸੱਜਿਆਂ-ਖੱਬਿਆਂ ਦਾ ਸਾਰਾ ਫ਼ਰਕ ਮਿਟ ਗਿਆ । ਸਾਰੇ ਇਕੋ ਥੈਲੀ ਦੇ ਵੱਟੇ ਜਾਪਣ ਲਗ ਪਏ ।

ਦੂਜਾ ਨਾਟਕ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ "ਕੋਈ ਹਰਿਓ ਬੂਟ ਰਹਿਓ ਰੀ" ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ । ਵਿਚਾਲੇ ਜਿਹੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਰੌਲਾ ਪੈ ਗਿਆ । ਜਦੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਇਕ ਬੰਦਾ ਉਠਕੇ ਸਵਾਲ-ਜਵਾਬ ਕਰਨ ਲਗ ਪਿਆ । ਭਾ ਜੀ ਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਪਿਆ ਕਿ ਇਹ ਤਾਂ ਭਾਈ ਸਾਡਾ ਹੀ ਬੰਦਾ ਹੈ—ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਪਾਤਰ ।

ਤੀਜਾ ਨਾਟਕ 'ਜਿਨੁ ਸਚੁ ਪਲੈ ਹੋਇ'' ਸੀ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ। ਨਾਟਕ ਮੁਕਦਿਆਂ ਹੀ ਭਾ ਜੀ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਆ ਚੜ੍ਹੇ, ''ਸਾਥੀਓ, ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਕਿਤਾਬਾਂ ਲੈ ਕੇ ਆਏ ਹਾਂ, ਲਾਗਤ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਸਸਤੀਆਂ ਹਨ, ਵਧੀਆ ਵੀ। ਦਸ ਕੁ ਮਿੰਟਾਂ ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਖਰੀਦ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਫੇਰ ਅਸੀਂ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਹੈ।''

ਰੋਟੀਆਂ ਖਾਣ ਲੱਗਿਆਂ ਭੇਟਾ ਦੀ ਗੱਲ ਤੁਰੀ ਤਾਂ ਆਖਣ ਲੱਗੇ, ''ਬਸ ਤਿੰਨ ਸੌ ਕਾਫੀ ਹਨ, ਟੈਕਸੀ ਦਾ ਕਿਰਾਇਆ। ਹੁਣੇ ਅਸੀਂ ਮੁਕਤਸਰ ਜਾ ਕੇ ਸ਼ੋਅ ਕਰਾਂਗੇ। ਦੋ ਸੌ ਉਥੋਂ ਲਵਾਂਗੇ—ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਦਿਨ ਦੀ ਤਨਖਾਹ ਜਿਹੜੀ ਵਿਦ-ਆਊਟ ਪੇ ਛੁੱਟੀ ਕਰਕੇ ਕੱਟੀ ਜਾਣੀ ਹੈ। ਹਰੀ ਕੇ ਪੱਤਣ ਤਾਂ ਨੌਜਵਾਨ ਸਭਾ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਸਮਾਗਮ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਤਾਂ ਪੈਸੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ।

ਲੋਕਪੱਖੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਬੜਾ ਕੁਝ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਸੁਣਿਆ ਸੀ ਪਰ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਭਾਗ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਸੀ।

ਕੈਂਨਟੀਨ ਉਤੇ ਚਾਹ ਪੀਂਦਿਆਂ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਹੋਣ ਲਗ ਪਈਆਂ। ਮੈਂ ਆਖਿਆ, ਉਹ 'ਜਿਨਿ ਸਚੁ ਪਲੈ ਹੋਇ' ਵਿਚ ਜੋ ਨਾਲਾ ਟ੍ਰੰਗਣ ਦਾ ਐਕਸ਼ਨ ਸੀ, ਕਮਾਲ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਕਰਿਪਟ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਹੋਵੇ।'' ''ਤੂੰ ਨੀ ਜਾਣਦਾ, ਉਹ ਕਲਾਕਾਰ ਭਾ ਜੀ ਦੀ ਵਾਈਫ ਕੈਲਾਸ਼ ਜੀ ਹਨ।'' ਮੇਰੇ ਮਰਹੂਮ ਦੋਸਤ ਕਮਲਜੀਤ ਹੋਰਾਂ ਆਖਿਆ। ਮੈਂ ਹੈਰਾਨ ਸਾਂ। **ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ 'ਏਕ ਜੋਤ ਦੋਇ ਮੂਰਤ' ਦੇ ਅਰਥ ਸਮਝ ਪਏ ਸਨ।**

ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਕਲਕੱਤੇ ਦਾ ਵੀ। ਸੜਕਨਾਮਾ ਵਾਲੇ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਬੋਲਣ ਲਈ ਬੁਲਾਇਆ ਸੀ। ਭਾ ਜੀ ਨੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਆਉਣਾ ਸੀ। ਮਿੱਥੇ ਦਿਨ ਉਤੇ ਉਹ ਸ਼ਾਮ ਦੇ ਅੱਠ ਵਜੇ ਵਾਲੀ ਗੱਡੀ ਉਤਰੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਟੀਮ ਸਮੇਤ ਸਿੱਧੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਗਏ। ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਰਸਮੀ ਉਚੇਚ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ। ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਖੇਡੇ—ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਬੰਗਾਲੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ। ਸਾਰਿਆਂ ਉਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਜਾਦੂ ਵਰਗਾ ਅਸਰ। ਭਾਸ਼ਾ—ਕੋਈ ਰੁਕਾਵਟ ਨਾ ਬਣੀ। ਮੰਚ-ਸੱਜਾ ਬਿਲਕੁਲ ਸਾਧਾਰਣ। ਫੇਰ ਵੀ ਸਾਰੇ ਦਰਸ਼ਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬੋਲੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬਣਤਰਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਹਰਕਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਭਾਸ਼ਾਈ ਹੱਦਬੰਦੀਆਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਮੈਂ ਭਾ ਜੀ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਚੌਂਤਰਿਆਂ ਤੇ, ਸੱਥਾਂ ਵਿਚ ਡਾਹੇ ਤਖਤਪੋਸ਼ਾਂ ਤੇ ਗਲੀਆਂ ਦੇ ਮੋੜਾਂ ਤੇ ਅਤੇ ਫਿਰਨੀਆਂ ਤੇ ਖਲੋਤੇ ਗੱਡਿਆਂ ਤੇ, ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ ਅਨਪੜ੍ਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਸਾਰੀ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਾਹਿਤਿਕ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦਿਆਂ ਤੱਕਿਆ ਹੈ। ਚਾਰ ਕੁ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਇਕ ਟਰੰਕ ਵਿਚ ਬੰਦ ਮੰਚ-

ਸਮੱਗਰੀ ਨਾਲ ਉਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕੀਲ ਕੇ ਬਿਠਾਈ ਰਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇ ਕੇ 'ਪਹੁਤਾ ਪਾਂਧੀ' ਵਾਂਗ ਤੁਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੇਖ ਕੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੀ ਬਾਂਹ ਫੜਕੇ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਨੁੱਕੜ-ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੋਢੀ ਭਾ ਜੀ, ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਚੇਤੰਨ ਕਲਾਕਾਰ ਹਨ।

ਪਿੱਛੇ ਜਿਹੇ ਭਾ ਜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਰੀਜਨਲ ਸੈਂਟਰ ਬਠਿੰਡਾ ਵਿਖੇ ਆਏ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਪਹੁੰਚ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ ਸੀ। ਭਾ ਜੀ ਨੇ ਉਥੇ ਹੀ ਪੰਜ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਚਾਰ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮੇਟ ਕੇ ਉਤਨੇ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਖੱਪਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਇਮਾਰਤ ਦੇ ਵਰਾਂਡੇ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਟੇਜ ਬਣਾ ਲਿਆ ਅਤੇ ਬਿਨਾਂ ਮਾਇਕ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ। ਪਿੱਛੋਂ ਜਦੋਂ ਰੂ-ਬਰੂ ਪਰੋਗਰਾਮ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛੇ ਗਏ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਨਿੱਗਰਤਾ, ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਸੀ ਕਿ ਲੋਕ ਅਸ਼ ਅਸ਼ ਕਰ ਉਠੇ। ਮੈਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਭਾ ਜੀ ਜਿੱਡੇ ਵੱਡੇ ਕਲਾਕਾਰ ਹਨ, ਉਹਨੇ ਹੀ ਵੱਡੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਚਿੰਤਕ ਵੀ ਹਨ।

ਭਾ ਜੀ ਨੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ, ਖੇਡੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਵੀ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮੰਚਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਗਲਪ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਅਹਿਮ ਲੀਹ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਾਈ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੈਂਕੜੇ ਨਾਟਕ ਪਿੰਡਾਂ, ਮੰਡੀਆਂ, ਕਸਬਿਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਖਾਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕੋ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵੀ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਕੋ ਦਿਨ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਚਾਰ ਚਾਰ ਨਾਟਕ ਵੀ ਖੇਡੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕੋ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਖ ਵਖ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਕਈ ਕਈ ਸ਼ੋਅ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਪਰ ਨਿਰਮਾਣ ਇੰਨੇ ਹਨ ਕਿ ਕਦੇ ਵੀ ਮਾਨ ਸਨਮਾਨ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ। ਮੈਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਹ ਮੁਲਾਕਾਤ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਭੁਲਦੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਲਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡਾ ਮੰਚ-ਕਰਮੀ ਆਖਿਆ ਸੀ।

ਪਿਛਲੇ ਵਰ੍ਹੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫੁੱਲ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਮੰਚਣ ਐਵਾਰਡ ਨਾਲ ਸਨਮਾਨਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ, ਪਰ, ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਐਵਾਰਡ ਦਾ ਕੱਦ ਉੱਚਾ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ।

0

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਤਾਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਹੈ

ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ

ਆਪਣੀ ਮੁੱਢਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਦੋ ਨਾਟਕੀ ਅਨੁਭਵ ਮੇਰੇ ਚੇਤਿਆਂ ਦੇ ਤਖ਼ਤੇ ਉੱਤੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਉੱਕਰੇ ਹਨ —ਇਕ ਬਠਿੰਡੇ ਦੇ ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ ਜੀ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਕਾਲ' ਜੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਸੁਅਰਗੀ ਵੱਡੇ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਪਾਰਟ ਕੀਤਾ ਸੀ ਤੇ ਦੂਜਾ ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਨਾਟਕ ਸੀ 'ਕੋਈ ਹਰਿਆ ਬੂਟ ਰਹਿਓ ਰੀ'। ਲਗਭਗ ਸਤਾਈ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਦੀ ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੇਖੀ ਸੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਦ ਕਈ ਮੌਕੇ ਆਏ ਜਦੋਂ ਭਾਅ ਜੀ ਦੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸਰਗਰਮ ਵੇਖਿਆ। ਇਜ ਲਗਦਾ ਰਿਹਾ ਕਿ ਉਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਹਿਲਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਹਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਕਰਿਪਟ ਨੂੰ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵੱਲ ਵਹਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ ਆਪ ਰਚਕੇ ਖਿਡਵਾਉਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਹਰਭਜਨ ਜਬਲ ਅਤੇ ਜਤਿੰਦਰ ਕੌਰ ਵਰਗੇ ਅਭਿਨੈਰਥ ਦੇ ਸ਼ਾਹਸਵਰ ਨਿੱਖੜ ਗਏ। ਪਰ ਭਾ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰੰਗਮੰਚ ਯਾਤਰਾ ਪਿਛਲੇ ਲਗਭਗ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਨਿਰਵਿਘਨ ਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਰੱਖੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਵਿਭਾਗ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਮਗਰੋਂ ਮੈਨੂੰ ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਟ ਘਾਲਣਾ ਬਾਰੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਸੁਨਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਰਹੇ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਹੋਰ ਨੇੜਿਉਂ ਵੇਖਣ ਦੇ ਅਵਸਰ ਮਿਲੇ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਤਾਂ ਲੱਗਾ ਕਿ ਬਹੁਤ ਵਿਰਲੀਆਂ-ਟਾਵੀਆਂ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਉਚਿਤ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਗੱਲ ਮੇਰੇ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ'ਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਰਫਾਰਮਰ—ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵਾਹ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਜੋ ਮੈਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਕੱਢਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋਈ ਹਾਂ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਕਾਰ ਆਮ ਇਨਸਾਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਹੌਲੇ ਦਿਮਾਗ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ; ਦਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਉਮੰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਧ ਮੰਨਣ ਤੇ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਤਰਕ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਵਲ ਘੱਟ ਤੁਰਨ ਵਾਲੇ। ਅਕਸਰ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਮਾਰੀ ਹੋਈ ਮੱਲ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਹਨ 'ਤੇ ਅਜਿਹਾ ਅਸਰ ਛੱਡ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਫਿਰ ਉਹ ਨਾ ਘਰ ਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਨਾ ਘਾਟ ਦੇ। ਪਰ ਭਾਅ ਜੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਕਰਮਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਮੌਲਦਿਆਂ ਵੇਖਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਹਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਲੋਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਵਾਲਾ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੈਗੰਬਰੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਅਜੋਕੇ ਨਿੱਘਰ ਰਹੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੂਤਰਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇੱਕ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਭੁਲਾਵਾ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਵੇਖਕੇ ਹਰ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਸੀਨੇ ਵਿਚ ਸੁੱਤੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਕੁਝ ਕਰਨ ਲਈ ਕਲਵਲ ਹੋ ਉੱਠਦੀ ਹੈ। ਅਜੇ ਪਿਛਲੇ ਹੀ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਭਾਗ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੰਦਾ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ ਕਰਵਾਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਮੇਲੇ ਦੌਰਾਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਭਾ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ

ਰਵਾਇਤ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਵਾਲਾ 'ਭਰਤਵਾਕ' ਕਹਿਣ ਲਈ ਜਦੋਂ ਹੱਥ ਉਤਾਂਹ ਚੁੱਕਿਆ ਤਾਂ ਸਟੇਜ ਲਾਇਟ ਦੇ ਫੇਡ ਆਊਟ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਸੀ—ਹੱਥ ਉਤਾਂਹ ਚੁੱਕੀ, ਵੱਧਦੀ ਉਮਰ ਨਾਲ ਝੁਕੀ ਹੋਈ, ਰੰਗਮੰਚੀ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਪਰਿਪੱਕ ਤੇ ਚੇਹਰੇ ਉੱਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਦੇ ਨੂਰ ਵਾਲੀ ਇਹ ਤਸਵੀਰ ਵੇਖ ਕੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਨਿਉਂ ਗਈ ਤੇ ਮੈਂ ਸੋਚਣ ਲੱਗੀ ਕਿ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਇੰਝ ਲਲਕਾਰਣ ਵਾਲੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਏਨੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ, ਅਜਿਹੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਸਿਰਜ ਸਕਣਗੇ।

ਇਕ ਹੋਰ ਅਨੁਭਵ ਜੋ ਭਾਅ ਜੀ ਨਾਲ ਵਰਤਦਿਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਇਆ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਾਸੀਨਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਰਕਮ ਦੇ ਇਵਜ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਦੀ ਥਾਂ ਦੋ ਨਾਟਕ ਖੇਡ ਵਿਖਾਏ। ਜਦੋਂ ਰਕਮ ਦੀ ਅਦਾਇਗੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਕਹਿਣ ਲੱਗੇ,' ਵੇਖ,ਜੇ ਪੈਸਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਕੋਈ ਔਖ ਹੈ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਹੀ ਦੇ ਦਿਓ ਭਾਵੇਂ।'' ਮੇਰੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਇਹ ਸੁਣ ਕੇ ਨਿਉਂਕੇ ਇੱਕ ਵਾਰੀ ਫਿਰ ਭਾਅ ਜੀ ਦੀ ਕਾਇਲ ਹੋਈ। ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਤੇ ਨਿਸ਼ਠਾਵਾਨ ਕਾਮੇ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਦਿਲੋਂ ਇਹ ਦੁਆ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਹਉਮੈਂ-ਤਿਆਗੀ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਤੇ ਨਾਟਕਰਮੀ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੰਮੇ ਲਮੇਰੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਮਿਲਦੀ ਰਹੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਦਰਸ਼ਕ ਵਜੋਂ ਮੈਂ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਗਰੀਬ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਹੈ, ਅਭਿਨੇਤਾ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਤੇ ਲੋਕ ਰੰਗ ਵਾਲਾ ਥੀਏਟਰ ਵੀ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਾਲੀ ਮੰਚੀ ਖੇਡ ਦੌਰਾਨ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਕੋਲੋਂ ਭੰਡ ਮਰਾ-ਸੀਆਂ ਵਾਂਗ ਗੱਲ ਅਖਵਾਉਣ ਦੀ ਜੋ ਮੁਹਾਰਤ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇੱਕ ਵੱਖਰਾ ਸਟਾਇਲ ਹੈ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲਾ ਅੰਦਾਜ਼। ਕੜਕਦੀਆਂ ਉੱਚੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਬੋਲਦੇ ਇਹ ਬੇਬਾਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਤਤਕਾਲਿਨ ਅਨੁਭਵ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਜੋ ਸਾਂਝ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਰਾਬਤਾ ਕਦੇ ਸਾਡੇ ਬੜੇ ਸ਼ਾਇਸਤਾ, ਵਿਦਵਾਨ ਅਤੇ ਵਿਭਾਗੀ ਸਿਖਲਾਈਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅਦਾ-ਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵੱਸ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ।

ਇੱਕ ਆਖ਼ਰੀ ਗੱਲ ਮੈਂ ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਬਾਰੇ ਜ਼ਰੂਰ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹਾਂਗੀ। ਇਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਦੱਬੇ ਕੁਚਲੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਣ ਦੀ ਸਿੱਦਤ ਨਾਟਕਕਰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਲਗਨ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਖੇਡਦਿਆਂ ਵੀ ਤੇ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਨਾਟਕ ਵੇਖਦਿਆਂ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੋਰਥ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਅੱਗੇ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਕੁਝ ਅਰਸਾ ਪਹਿਲਾਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਨਾਟਕ 'ਚਲਿੱਤਰਾਂ ਹੱਥੀ' ; ਇਕ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਨਾਟਕ, ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਸੈਲੀ ਵਿਚ ਸੀ ਅਤੇ ਹਾਸਰਸੀ ਨਾਟਕ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਘਾਟ

ਦੀ ਤਤਕਾਲਿਨ ਆਲੋਚਨਾ ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਸਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਮਾਮਲਾ ਹਾਸੇ ਵਿਚ ਮੜ੍ਹਾਸੇ ਵਾਲਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਪਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਦਿਲੀ ਭਾਵਨਾ ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਦੱਸਦੀ ਹਾਂ। ਨਾਟਕ ਖਤਮ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੀ ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮੰਚ ਉਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਆਪਣੇ ਜੋਸ਼ੀਲੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਰੱਜ ਕੇ ਫਿਟਕਾਰ ਪਾਈ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਬੁਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੱਗਿਆ। ਭਾਅ ਜੀ ਦਾ ਗੁੱਸਾ ਵਧਦਾ ਤੇ ਹੋਰ ਵਧਦਾ ਕਈ ਨਾਟਕੀ ਵਿਸਥਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਤ ਪਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਫੇਰ ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦੀ ਦਾਦ ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਦੇਖੋ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕੁਝ ਵੀ ਬਾਦ ਵਿਚ ਹੈ, ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਿਹਤਰੀ ਦਾ ਕਾਇਲ ਹੈ। ਪ੍ਰਧਾਨਗੀਆਂ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਸੌਂਪ ਦਿਓ ਅਤੇ ਉਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਕੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਦਾ ਝੰਡਾ ਬਰਦਾਰ ਰਹੇਗਾ। ਵਰਨਾ ਰਵਾਇਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅਦਾਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨੇ ਆਏ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਸੁਆਗਤ ਕਰਕੇ ਕਹਿ ਦੇਣਾ ਸੀ ਵੇਖੋ ਤੁਹਾਨੂੰ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਥੀਏਟਰ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇ ਮਾਹਿਰਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਤਾਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਹੈ। ਪਲ ਪਲ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਰਾਜਭਗਤੀਆਂ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ 'ਸੋਸ਼ਲ ਕੁਮਿਟਮੈਂਟ' ਚੱਟਾਨ ਵਰਗੀ ਕਾਇਮ ਹੈ।

0

ਇਹ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪਿਛਲੇ ਵੀਹ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਜਨਤਕ ਕਲਾ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸੁਨੇਹਾ ਨਾਂ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਹੀ, ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੇਸ-ਬਦੇਸ ਵਿਚ ਦੂਰ-ਦੂਰ ਤੱਕ ਵੀ ਪੁਚਾਇਆ ਹੈ। ਲੋਕ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਕੋਈ ਹੱਦਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਜਿੱਥੇ ਹੀ ਲੋਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ. ਇਹ ਉਥੇ ਹੀ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਸਕ ਅਤੇ ਰਸੀਏ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ, ਯੂਰਪ, ਅਮਰੀਕਾ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿੱਚ ਲੱਖਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਹਨ।

ਹਰੀ ਸ਼ਰਮਾ

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ

ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ

ਕਿਸੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਚੋਟੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਬਾਰੇ ਆਮ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਸੰਸਥਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਇਹ ਵਾਕ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੇ ਅਤਿਕਥਨੀ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਚਾਈ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ ਇਹ ਇਕ ਤੱਥ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕਾਂ-ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕ-ਲੇਖਣ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕੰਮਾਂ ਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਲੈਣਾ ਅਧਿਐਨ ਪੱਖੋਂ ਠੀਕ ਰਹੇਗਾ। ਹਥਲੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਹੋਰ ਪਾਸਾਰ ਜਿਵੇਂ ਵਾਰਤਾਕਾਰ, ਸੰਪਾਦਕ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਵਰਗੇ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਦੂਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਜਾਂ ਅਦਾਕਾਰੀ ਵਰਗੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕੰਮਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਸਿਰਫ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰਿਹਾ ਜਾਵੇਗਾ ਇਉਂ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਸਿਰਫ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਲਿਖਤ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਮੰਤਵ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਹੁੰਦੀ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨਾ ਹੈ ਪਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਆਪਣੀ ਰਾਜਸੀ ਸੋਚ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਵੈ-ਬਿਆਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖ ਬੋਲ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਥਨੀ ਅਤੇ ਕਹਿਣੀ ਭਾਵ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਸੋਚ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਲੁਕ-ਲੁਕਾਅ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਹਰ ਨਾਟਕ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਨਿਭਾਅ ਕਾਰਨ ਵੀ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀਆਂ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਰੁੱਪ ਨਾਲ ਬੱਝਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਗਰੁੱਪਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਅਸਰ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉੱਪਰ ਦਿੱਤੇ ਵੇਰਵੇ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਕਹਿਰਾ ਅਤੇ ਸਤਹੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਅਸਲ ਕਾਰਜ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਵਿੱਚ ਢਾਲਦਿਆਂ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਕਿਵੇਂ ਅਸਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਤੋਂ ਜੋ ਕੁਝ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹੀ ਉਸਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਰਾਜਸੀ

ਸਮਾਚਾਰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਅਧੀਨ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾਣਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਜਮਾਤੀ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰੀ ਰਾਜਸੀ-ਚੇਤਨਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਾਜਸੀ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਚੋਣ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਕਿਹੜੇ ਪਾਸੇ ਖੜਾ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਉੱਚ ਮੱਧਵਰਗ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਵੈ-ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ 'ਮੈਂ ਚਾਂਦੀ ਦਾ ਚਮਚਾ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਜੰਮਿਆ ਸੀ'। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਜਸੀ-ਚੇਤਨਾ ਮਜਦੂਰਾਂ—ਕਿਸਾਨਾਂ ਨਾਲ ਖੜਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜਮਾਤੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ-ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਰਾਜਸੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਸ ਦੀ ਜਮਾਤੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਚੋਣ ਵਿਚ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਧੇਰੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਫਿਰਕੂਪੁਣੇ ਦੀ ਥਾਂ, ਧਰਮ ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਸਥਾਪਤੀ ਪੱਖੀ ਦੀ ਥਾਂ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੋਧ, ਲੁਟਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਮਿਹਨਤਕਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪੱਖ ਚੁਣਦੀ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਮਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਲੇਖਕ ਦਾ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਉਸਦੀ ਰਾਜਸੀ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਹਰ ਰਚਨਾ ਵਿਰ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਸਮਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਰਾਜਸੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਹਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਮਾਈ ਹੋਣ ਵਿਚ ਫਰਕ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਜਸੀ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਰਾਜਸੀ ਹੀ ਹਨ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪੂਰਬਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਿਆਸੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਟਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਘੱਟ ਹੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਰਾਜਸੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ। ਪਰ ਸਾਡੇ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੇ ਵਸਤੂ-ਪਰਕ ਹੋਣ ਦਾ ਕੱਜਣ ਪਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਬੀਤੇ ਵਿਚ ਹੋਈਆਂ/ਨਾ ਹੋਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਆਰਥਿਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਰਾਜਸੀ ਇਛਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਸਾਧਨਾਂ/ਰਾਜਸੱਤਾ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸਲ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਰਾਜ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਚਾਰੇ-ਲਿਖਵਾਏ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪਾੜਾ ਪੈਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ—ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਆਪਣੇ ਰਾਜਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ 'ਸੀਸ ਤਲੀ ਤੇ', 'ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਂਕ ਤੋਂ ਸਰਹਿੰਦ ਤੱਕ', 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ-ਨਾਟਕ 'ਵੰਗਾਰ' ਅਤੇ 'ਇਨਕਲਾਬ ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ' ਪੜ੍ਹੇ/ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਜਦੋਂ ਦੇਸ਼ ਗੁਲਾਮ ਸੀ ਤਾਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਾਂਗਰਸ ਸਮੇਤ ਕਈ ਧਿਰਾਂ ਜਨਤਕ ਅੰਦੋਲਨ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਸਮੇਤ ਕਈ ਧਿਰਾਂ ਭੂਮੀਗਤ ਹਥਿਆਰ ਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਦੋਹਾਂ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਹੱਤਤਾ ਸੀ ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਕਾਰਨ ਰਾਜਸੱਤਾ ਕਾਂਗਰਸ ਨੂੰ ਸੌਂਪੀ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਦ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੁਆਉਣ ਲਈ ਮੁਖ ਦਾਅਵੇਦਾਰ ਸਿਰਫ ਕਾਂਗਰਸ ਪਾਰਟੀ ਬਣ ਗਈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਆਜ਼ਾਦੀ ਪਰਵਾਨਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ। ਰਾਜ ਕਰ ਰਹੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਕਾਂਗਰਸ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਲਿਆ, ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਅਰਥ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਇਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਬੜੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ੀ ਹਨ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਰਾਜ ਕਰ ਰਹੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਇਸ ਚਲਾਕੀ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਨ ਲਈ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਸੀਸ ਤਲੀ ਤੇ' ਨਾਟਕ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਚੱਲੀ ਬੱਬਰ ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਬਰੈਖ਼ਤੀਅਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਅਸਲ ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਬੱਬਰਾਂ ਦੀ ਤਕਰੀਰ' ਦੁਆਰਾ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਤਿਹਾਸ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

> ...ਅੰਗਰੇਜ਼ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ ਲੜਨ ਲਈ ਸਾਡੇ ਲਈ ਦੋ ਰਾਹ ਹਨ—ਇੱਕ ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਦਾ ਸ਼ਾਂਤਮਈ ਰਾਹ ਤੇ ਦੂਸਰਾ ਸਰਗਰਮ ਬਗਾਵਤ ਦਾ ਰਾਹ—ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜਾਇਜ਼ ਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ—ਸਾਡੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਸ਼ਾਂਤਮਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਚਲਾਕੇ ਵੇਖ ਲਏ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਕਿੰਨੀ ਬੇਰਹਿਮੀ ਨਾਲ ਦਬਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ ਨਿਹੱਥਿਆਂ ਤੇ ਗੋਲੀਆਂ ਚਲਾਈਆਂ, ਗੁਰੂ ਕੇ ਬਾਗ ਸਾਨੂੰ ਬੇਦਰਦੀ ਨਾਲ ਕੁੱਟਿਆ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਪੁੱਜੇ ਹਾਂ ਕਿ ਫਰੰਗੀ ਸ਼ਾਂਤਮਈ ਰਾਹ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ .....ਅਸੀਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨੇ ਹਾਂ, ਹਥਿਆਰ ਚੁਕਨੇ ਹਾਂ, ਕਿਸ ਲਈ, ਸਿਰਫ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ—ਸਿਰਫ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ—
>
> ('ਸੀਸ ਤਲੀ ਤੇ'-ਪੰਨਾ 6 ਤੇ 7)

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਬੱਬਰ ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਬਬਰ ਅਕਾਲੀਆਂ ਦਾ ਜੀਵਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਘਰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ

ਅੰਗਰੇਜ਼ ਪੱਖੀ ਟੋਡੀਆਂ ਨੰਬਰਦਾਰਾਂ, ਜ਼ੈਲਦਾਰਾਂ ਤੇ ਐਕਸ਼ਨ, ਪੁਲੀਸ ਦਾ ਦਖਲ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭੂਮੀਗਤ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸਦਾ ਹੱਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਇਕਾਂਗੀ 'ਵੰਗਾਰ' ਵਿਚ 1907 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1931 ਤੱਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਚੱਲੀਆਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਵਿਰੋਧੀ ਹਥਿਆਰ ਬੰਦ ਅਤੇ ਜਨਤਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਸ. ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੀ 'ਪਗੜੀ ਸੰਭਾਲ ਜੱਟਾ' ਅਤੇ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ ਦੀਆਂ ਜਨਤਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ, ਉਥੇ ਗਦਰੀਆਂ, ਬੱਬਰ ਅਕਾਲੀ ਅਤੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਨੌਜੁਆਨ ਭਾਰਤ ਸਭਾ ਦੀ ਭੂਮੀਗਤ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਸਮਾਚਾਰ ਵੀ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ-ਵਿਉਂਤ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਨਿਆਂ ਇਹ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਜਨਤਕ ਹੀਲੇ ਮੁਕ ਜਾਣ ਤਾਂ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੀ ਇਕੋ ਇੱਕ ਰਾਹ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਜਿਹਾ ਕਰਕੇ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਰਾਜ ਕਰ ਰਹੀ ਸ੍ਰੇਣੀ ਵਲੋਂ **ਕਾਂਗਰਸੀਕਰਨ** ਦੇ ਅਮਲ ਤੇ ਰੋਕ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਕਾਂਗਰਸ ਵੱਲੋਂ ਅਣਗੌਲੇ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਗ਼ੈਰ-ਕਾਂਗਰਸੀ ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਰਾਜਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਅਰਥ ਵੀ ਸੀ ਜੋ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਦੌਰ ਸਮੇਂ ਜਨਤਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਵਾਜਬ ਠਹਿਰਾਉਣ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀਆਂ/ ਗਰੁਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੀ. ਪੀ. ਆਈ ਅਤੇ ਸੀ. ਪੀ: ਐਮ ਨਾਲੋਂ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਗਰੁਪਾਂ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਰਾਜਸੀ ਸਾਂਝ ਸੀ। ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਗਰੁਪ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਲੈ ਕੇ ਆਏ ਸਨ, ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਰਾਹ ਦੀ ਗਲ ਕਰਨੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ 'ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ' ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਧਿਰ ਸਿਰਫ਼ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਬਦਲੇ ਬਗ਼ੈਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਖੁਦ ਰਾਜ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਇਹ ਧਿਰ ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਾਂਗਰਸ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੇਠ ਜਨਤਕ ਲਹਿਰ ਖੜੀ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਨਾਟਕਕਾਰ 'ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਬਦੀਲੀ' ਅਤੇ 'ਸਤਾ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ' ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਥਾਪਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਅਮਲੀ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿਚ 'ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਬਗਾਵਤ' ਅਤੇ 'ਸ਼ਾਂਤਮਈ ਰਾਹ' ਵਿਚ ਵੱਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਮਸਲਾ ਉਠ ਖੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਆਜ਼ਾਦੀ-ਇਤਿਹਾਸ' ਦੀ ਪੁਨਰ ਵਿਆਖਿਆ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ

ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਵੀ ਸੀ। ਪਰ ਬਾਦ ਵਿਚ ਇਹੀ ਨਾਟਕ ਖਾੜਕੂ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਸੀ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਸੁਚੇਤ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਭਾਵ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਦ ਆਪਣੇ ਕਰਤਾ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ ਤੋਂ ਸਰਹਿੰਦ ਤੱਕ' ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ ਦੇ ਸਰਹਿੰਦ ਫਤਿਹ ਕਰਨ ਤੱਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਕੌਸ਼ਲ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਦੋ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦੀ ਥਾਂ 'ਚੰਗਿਆਈ' ਅਤੇ 'ਬੁਰਾਈ' ਵਿਚ ਲੜਾਈ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਹਕੂਮਤੀ ਜਬਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹਨ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਲੁਟ ਦੀ ਕਮਾਈ ਤੇ ਪਲਦੇ ਹਨ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਿਹਨਤਕਸ਼ ਲੋਕ ਹਨ ਜੋ ਮਿਹਨਤ ਕਰਕੇ ਭੁੱਖੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਕੋਈ ਧਿਰ ਜਬਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜਬਰ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੂਝ ਅਨੁਸਾਰ ਜਮਾਤੀ ਰੰਗਣ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਇੱਕ ਦਰਵੇਸ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਦਰਵੇਸ਼ : ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਤੇਰੀ ਰਿਆਇਆ ਦੇ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕ ਨੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਵੇਲੇ ਦੀ ਰੋਟੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ, ਕਪੜਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਛੱਤ ਨਹੀਂ, ਕੀ ਜੇਕਰ ਉਹ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਣ ਗਏ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਮਿਲ ਜਾਏਗੀ? ਕਪੜਾ ਮਿਲ ਜਾਏਗਾ? ਸਿਰ ਦੀ ਛੱਤ ਮਿਲ ਜਾਏਗੀ।

('ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ ਤੋਂ ਸਰਹਿੰਦ ਤੱਕ'-ਪੰਨਾ 10)

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਿਤੇ ਵੀ ਉਲਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਵੀ ਲੁਟੇਰਾ ਵਰਗ ਪੈਦਾ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਮਸੰਦ ਗੁਰੂ-ਪੰਥ ਲਈ ਇਕੱਠੀ ਹੋਈ ਭੇਟਾ ਨੂੰ ਆਪ ਰੱਖਣ ਲੱਗ ਪਏ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਰੀਆਂ ਅਯਾਸ਼ੀਆਂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਧਰਮ ਨਿਰਪੇਖ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇੱਕ ਧਰਮ ਦਾ ਦੂਜੇ ਧਰਮ ਤੇ ਸਬਰ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਰਾਜ ਕਰ ਰਹੀ ਸ੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਅਤੇ ਮਜ਼ਲੂਮ ਸ੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਆਪਸੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇੱਕ ਧਰਮ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਮਾੜਾ ਕਹਿਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਦੋਹਾਂ ਧਰਮਾਂ ਚੰਗਿਆਂ/ਮੰਦਿਆਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਜਮਾਤੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ।

'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ-ਗਾਥਾ 'ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ' ਤੇ ਉਸਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਲੋਕ ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਦੁੱਲੇ ਦਾ ਬਿੰਬ ਰਾਜਸੀ ਸੱਤਾ ਤੋਂ ਆਕੀ, ਭਾਵ ਬਾਗੀ ਸੂਰਮੇ ਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਕਲਪਿਤ ਬਜ਼ੁਰਗ ਪਾਤਰ ਸਾਰੀ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਬਾਗੀ ਅਤੇ ਸਹਿਨਸ਼ਾਹ ਵਿਚ ਲੜਾਈ ਦੀ

ਥਾਵੇਂ ਜਮਾਤੀ ਲੜਾਈ ਵਲ ਮੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਬਜ਼ੁਰਗ : ਇਹ ਲੜਾਈ ਹੁਣ ਲਾਹੌਰ ਤੇ ਬਾਰ ਦੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ, ਵੱਡੀ ਲੜਾਈ ਹੋ ਗਈ ਏ—ਆਦਮ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ—ਇਕ ਪਾਸੇ ਅਸੀਂ ਹਾਂ, ਜਿਹੜੇ ਦਾਤਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਨੇ ਵਿਹਲੜ ਹਰਾਮਖਾਣੇ, ਲਹੂ ਪੀਣੇ।

(ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ —ਪੰਨਾ 46)

ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੀ ਲੋਕ-ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਹੀ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਅੱਧ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਸਮੁੱਚਾ ਨਿਭਾਅ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਲੇ ਦਾ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਨਵਾਂ ਬਿੰਬ ਪਹਿਲਾਂ ਸਥਾਪਿਤ ਬਿੰਬ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸਦਾ ਨਵਾਂ ਪਾਸਾਰ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਮਿਥਿਹਾਸ ਆਧਾਰਿਤ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਨੂੰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਹੋਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ' ਅਤੇ 'ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ' ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ 'ਬੰਦ ਕਮਰੇ', 'ਜਦੋਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ', 'ਹਵਾਈ ਗੋਲੇ', 'ਸਿਉਂਕ', 'ਲੀਰਾਂ' ਵਰਗੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਬਾਰੇ ਇੱਕ ਸਾਂਝੀ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵੱਖਰੇ ਹਨ ਪਰ ਇੱਕ ਗੱਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਂਝੀ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਮੌਜੂਦਾ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਪੈਸੇ ਤੇ ਉਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਬੇਰਜ਼ਗਾਰੀ, ਬੇ-ਇਨਸਾਫ਼ੀ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰੀ, ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ, ਚੋਰਬਾਜ਼ਾਰੀ ਆਦਿ ਅਲਾਮਤਾਂ ਸਿਰ ਚੁੱਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਲੋਟੂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਹੱਕ ਸੱਚ ਤੇ ਉੱਸਰਿਆ ਮਿਹਨਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਇਸੇ ਲੋਚਾ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੌਜੂਦਾ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਰਾਜਸੀ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦਾ ਮਖੌਲ ਉਡਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਹਵਾਈ ਗੋਲੇ' ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਾਜ ਕਰ ਰਹੀ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਨਾਕਾਬਲੀਅਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਨਸ਼ਤਰ ਦੀ ਚੋਭ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਰਕਾਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬਿਹਤਰੀ ਲਈ ਕੋਈ ਠੋਸ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਹਵਾਈ ਗੋਲੇ ਛੱਡਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧੀ ਪਾਰਟੀ ਵੀ ਸਾਰਥਿਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਲੱਗੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਬੁਰਜੂਆ ਜਮਹੂਰੀਅਤ ਦੇ ਪਰਦੇ ਪਾੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਰਕਾਰ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਜਮਹੂਰੀਅਤ ਦੇ ਦੋ ਪਹੀਏ ਖਿਆਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾਂ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਾਕਈ ਦੋ ਹਿੱਸੇ ਹਨ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕੁਝ ਸੰਵਾਰਨ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਮਾਈ ਤੇ ਪਲਣ ਵਾਲੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਜਾਇਜ਼ ਮੰਗਾਂ ਤੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਲੜਨ ਦਾ ਪਾਖੰਡ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਲੋਕ ਅਖੌਤੀ ਜਮਹੂਰੀਅਤ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਪੋਲ ਖੁਲ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

[ਸਰਕਾਰ ਅਤੇ ਆਪੋਜੀਸ਼ਨ ਥੱਲੇ ਡਿੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਚੁੱਕਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕਰਦੇ ਹਨ]

ਸਰਕਾਰ : ਸਾਥੀਆ ਉੱਠ, ਤੂੰ ਖਲੋਏਂਗਾ ਤਾਂ ਹੀ ਮੈਂ ਖਲੋ ਸਕਾਂਗਾ।

ਆਪੋਜੀਸ਼ਨ : ਸਾਥੀਆ ਤੂੰ ਪਹਿਲੇ ਖਲੋ, ਤੇਰੇ ਆਸਰੇ ਹੀ ਮੈਂ ਖੜਾ ਸਾਂ।

(ਬੰਦ ਕਮਰੇ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ - ਪੰਨਾ 69)

ਇਹੋ ਵਿਧੀ 'ਸਿਉਂਕ' ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਵਿੱਚ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਰਕਾਰ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਸਾਰੇ ਮਹਿਕਮਿਆਂ ਵਿਚ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਵਿਦਿਅਕ ਮਹਿਕਮੇ ਦਾ ਭੱਠਾ ਬੈਠ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ 'ਸਿਉਂਕ' ਲੱਗ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਸਦਾ ਇਲਾਜ 'ਅੱਗ' ਹੈ। 'ਅੱਗ' ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਉਸਦੀ ਰਾਜਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਹੋਰ ਸਮਾਜ-ਸੁਧਾਰਕ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸਦਾ ਇਲਾਜ ਤਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਹੈ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਸਿੱਧੀ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਹਿਣੇ ਦੇ ਆਦੀ ਹਨ, ਪਰ 'ਬੰਦ ਕਮਰੇ' ਅਤੇ 'ਜਦੋਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ' ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਸਮੇਂ ਸਿੱਧੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਤੇ ਲੱਗੀ ਪਾਬੰਦੀ ਕਾਰਨ ਵਰਤਿਆ ਢੰਗ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ 'ਬੰਦ ਕਮਰੇ' ਵਿਚ ਇੱਕ ਅੜੀਅਲ ਜ਼ਿੱਦੀ ਔਰਤ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਆਵਾਜ਼ ਤੇ ਆਪਣਾ ਪਹਿਰਾ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਰਥ ਇਕ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਔਰਤ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਅਸਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਜਦੋਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ' ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਧਰਮ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸੰਧੀ ਦੁਆਰਾ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਦੇ ਢੰਗ ਤਰੀਕਿਆਂ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁਕਿਆ ਹੈ।

ਹੋਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਤੋਂ ਬਾਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਕਰਫਿਊ', 'ਇਕ ਮੋਰਚਾ, ਇਕ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਟਕਦੇ ਲੋਕ', 'ਹੋਰ ਵੀ ਉਠਸੀ ਮਰਦ ਕਾ ਚੇਲਾ', 'ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ', 'ਕੁਲਾਜ-ਤੇਰਾ ਨਾਂ ਪੰਜਾਬ', 'ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ', 'ਦਾਸਤਾਨ-ਏ-ਪੰਜਾਬ', 'ਰਾਜ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ', ਆਦਿ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਨੁਕਤੇ ਸੂਤਰਬੱਧ ਕਰਨੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਇਉਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਮਿਹਨਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਕਈ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਜਾਇਜ਼ ਮੰਗਾਂ ਹਨ। ਅਕਾਲੀ ਅਤੇ ਕਾਂਗਰਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁਖ ਧਿਰਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਰਾਜਸੀ ਹਿੱਤਾਂ ਕਾਰਨ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਧਰਮ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਨੂੰ ਭੜਕਾ ਕੇ ਰਾਜ ਗੱਦੀ ਤੇ ਕਾਬਜ਼

ਹੋਣਾ ਜਾਂ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਾਂਗਰਸ ਨੇ ਅਕਾਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਇੱਕ ਗਰਮ ਧੜਾ ਖੜਾ ਕਰ ਲਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਦੋ ਫਿਰਕਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਜਾਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਤੀਜੀ ਧਿਰ ਜੋ ਅਕਾਲੀਆਂ ਕਾਂਗਰਸੀਆਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ, ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਣਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗ਼ਲਤ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਉਂਗਲੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਸੋਚਣੀ ਅਫਿਰਕੂ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਦੀ ਥਾਂਵੇ ਜਮਾਤੀ ਵੰਡ ਦੀ ਗੱਲ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਆ ਨਾਲ ਸਬਧਿਤ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਘਾੜਤ ਨਹੀਂ ਘੜਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਰਾਜਸੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੂਬਹੂ ਹੀ ਮੰਚ ਤੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਹ ਰਾਜਸੀ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਾਪਰਨ-ਸਥਾਨ ਵੀ ਉਹੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਸੰਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਵੇ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਸਦੇ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਦੀ ਦਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆ'ਨ ਮੰਗਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪਿਛਲੇ ਦਸ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਸਥਿਤੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਐਨੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਾਟਕੀ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦਾ 'ਸਿਧਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ' ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਸੀ। ਆਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਰਾਜਸੀ ਘਟਨਾਂ ਨੂੰ ਤੁਰੰਤ ਪਹਿਲੀ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੇ ਆਦੀ ਹਾਂ, ਬਹੁਤੀਆਂ ਪਿਛਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚੋਂ ਵਿਸਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸ਼ੇ ਰਾਜਸੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਕੋ ਪਾਸਾ, ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਾਹਮਣੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਵਿਰੋਧੀ ਪੱਖ ਸਾਡੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਦੇ ਉਹਲੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਰਾਜਸੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸੀਮਤ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਆਹਮੋ-ਸਾਹਮਣੇ ਕਰਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰੀਆਂ ਜਾਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਪਈਆਂ ਰਾਜਸੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੂਬੂਹ ਮੰਚ ਤੇ ਵੇਖਕੇ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਨਵੀਂ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਰਾਜਸੀ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਨਾਟਕ ਮਨਇੱਛਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਿਲਖਣਤਾ ਇਸ ਸੰਪਾਦਨਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਲੱਖਣ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਲੱਭਣ ਅਤੇ ਵਰਤਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਦੀ ਵਡੱਤਣ ਉਸ ਸਮੇਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ/ਖੇਡਣ ਵਿੱਚ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਹੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਸੀ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਵੱਡੇ ਨਾਟਕਾਂ, ਮੌਲਿਕ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕੁਝ ਨਾਵਲਾਂ,ਕਹਾਣੀਆਂ, ਫਿਲਮੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਨਵਾਂ ਜਨਮ', 'ਇੱਕੋ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਪੁੱਤ,' 'ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਮੁੱਲ,' 'ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂਹ', 'ਕਾਮਰੇਡ', 'ਮੌਤ ਦਰ ਮੌਤ', 'ਕੰਮੀਆਂ ਦਾ ਵਿਹੜਾ', 'ਅੱਖਾਂ', ਆਦਿ ਹੋਰ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਇਕਾਂਗੀ ਹਨ। ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੱਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਕਾਂਗੀਆਂ

ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚਾਰ ਤਾਂ ਮੂਲ ਲੇਖਕ ਦੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਲਈ ਚੋਣ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਸਮੇਂ ਮੂਲ ਪਾਠ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ ਜਾਂ ਛੱਡ ਦੇਣਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਕਾਰ ਦੇ ਵੱਸ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਪਖੋਂ ਬਹੁਤ ਸਫਲ ਹੈ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਖਾਸ ਕਰਕ ਪੰਜਾਬ-ਸਮਸਿਆ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਉਹ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਖਾਨੇ ਵੰਡ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਤੀਜੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਧਿਰ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬਾਤ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਦੋਹਾਂ ਤੇ ਫਤਿਹ ਪਾਉਂਦਿਆਂ ਵਿਖਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇੱਛਤ ਯਥਾਰਥ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਇੱਛਤ-ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਪਾੜਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੋਵੇ, ਉਦੋਂ ਜੇ ਮਨਇਛਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਸਮਝ ਧੁੰਦਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਸ਼ਾਇਦ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ ਹੈ।

0

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ, ਖਿਡਵਾਏ ਅਤੇ ਖੇਡੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਕੇ ਸਿੱਧੇ-ਸਾਦੇ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤੀ ਮਜ਼ਦੂਰ-ਕਿਸਾਨ ਵਰਗ ਦਾ ਚਿਹਰਾ-ਮੋਹਰਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਨਿਖਾਰ ਕੇ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ-ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਕਬੂਲ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ, ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਗੀਤ ਅਤੇ ਪਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ।

ਅਮਰਜੀਤ ਚਾਹਲ

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਅਪੀਲ

ਹਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ

ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਕਿਸੇ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਦਾ ਮੁਥਾਜ ਨਹੀਂ । ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਕਹਿਣ ਦੀ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇੱਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ । ਉਹ ਇਕ ਸੰਸਥਾਨੁਮਾ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਐਕਟਰ, ਡਾਇਰੈਕਟਰ, ਲੇਖਕ, ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਕਾਰਕੁਨ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਉਸਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੱਖ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਉਸਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪਖ ਵਿੱਚ ਬੜੀ ਦੇਰ ਤੋਂ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰਹੀ ਹੈ । ਇਸ ਨੁਕਤਾ-ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਕਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਵਾਲ ਮਨ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ, ਉਸਦੀ ਕਲਾ, ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਸਮਾਜਕ ਅਧਾਰ ਕੀ ਹੈ ? ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ, ਜਿੱਥੇ ਨਾਟ ਤੇ ਮੰਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਥਾਂ ਨਾ ਹੋਣ ਜਾਂ ਅਵਿਕਸਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ, ਉਸਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਅਤੇ ਕਾਮਯਾਬੀ ਦਾ ਕੀ ਆਧਾਰ ਹੈ ? ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸਿਆਸੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੁਨੇਹਾ ਕੀ ਹੈ ? ਜਾਂ ਫਿਰ ਕੀ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸੱਚਮੁੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਤੇ ਕੋਈ ਅਸਰ ਪਿਆ ਹੈ ? ਜੇ ਪਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਵਰਗਾਂ ਉੱਪਰ ? ਆਦਿ ਆਦਿ !

ਅਜਿਹੇ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬਾਂ ਅਤੇ ਚਰਚਾ ਲਈ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਇਕ ਪੂਰੀ ਸੂਰੀ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਇਥੇ ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੀ ਟਿੱਪਣੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸਵਾਲਾਂ ਤੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ? ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਹਿਮ ਪੱਖ ਦੀ ਸੀਮਤ ਜਿਹੀ ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗੇ ਤੇ ਉਹ ਪੱਖ ਹੈ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਅਪੀਲ ਦਾ ਆਧਾਰ ।

ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਅਕਸਰ ਕਾਮਰੇਡ ਹੀ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਦੇਖਦੇ ਰਹੇ ਹਨ । ਪਰ ਜੇਕਰ ਇਹੀ ਗੱਲ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਟੋਲੇ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਉਹ ਕਦੀ ਵੀ ਐਨੇ ਮਕਬੂਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ । ਸ਼ਾਇਦ ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਹ ਵੀ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਸੀ. ਪੀ. ਆਈ. ਜਾਂ ਸੀ. ਪੀ. ਐਮ. ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਨਕਸਲੀ ਗਰੁੱਪਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨੇੜੇ ਹੈ ? ਪਰ ਇਹ ਦਲੀਲ ਵੀ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਅਪੀਲ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ । ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਗਰਮਖਿਆਲੀ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਪੱਖ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਹ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਅਤੇ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਦਾ ਸਬੱਬ ਨਹੀਂ । ਫਿਰ ਅਜਿਹੀ ਕਿਹੜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਜੋ ਉਮਨੂੰ ਬਾਕੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਤੋਂ ਵਖਰਿਆਉਂਦੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਲੋਕ ਮਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਵੀ ਲਿਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ, ਖਾਸਕਰ ਟਰਨਰ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇੱਕ

ਰਿਚੂਅਲ (Ritual) ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇੱਕ ਰਸਮ ਜਾਂ ਰੀਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਤਵੱਜੋਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਜਿਸ ਪਿੱਛੇ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਹੈ, ਰਿਚੂਅਲ, ਰਸਮ ਜਾਂ ਰੀਤ ਦੇ ਐਕਸ਼ਨ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ (**Performance**) ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਕਈ ਵਾਰ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਮਾਜਿਕ ਅਰਥ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਖਾਸ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਇੱਕ ਖਾਸ ਕਿੱਤੇ ਦੇ ਲੋਕਮਨ ਦਾ ਸਵੈ-ਸੰਵਾਦ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਸਵੈ-ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਤੇ ਬਹੁ-ਅਰਥੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ । ਨਾਟਕ, ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਬਹੁ-ਅਰਥੀ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀਆਂ ਕਈ ਤੈਹਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦਾ ਜਾਂ ਟੁੰਬ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸਿਰਫ਼ ਦਲੀਲ-ਮਈ ਸੁਨੇਹਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ-ਭੜਕਾਊ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਜਾਂ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਦਰਸ਼ਕ, ਆਪਣੀ ਸੋਚ, ਆਪਣੇ ਜਜ਼ਬਾਤ, ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਗੱਲ ਕੀ ਆਪਣਾ ਚੇਤ ਤੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਕਈ ਸੰਕਲਪਿਤ ਸੰਸਾਰ ਚਿਤਰਦਾ ਸਿਰਜਦਾ ਤੇ ਢਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕਲਾ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਅੰਦਰ ਸਮਝਾਉਣ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵਿੱਚ ਹੈ ।

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਦਿਲਚਸਪ ਹੈ । ਉਸਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਕੌਣ ਹਨ ? ਉਹ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨ ਹਨ । ਅੱਗੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਸੂਝਵਾਨ ਨੌਜਵਾਨ ਹਨ। ਪਰ ਚੇਤੇ ਰਹੇ ਉਸਦੀ ਅਪੀਲ ਇਸ ਸਰਗਰਮ ਹਿਸੇ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ, ਉਸਦੀ ਅਪੀਲ ਸਰਬ ਵਿਆਪਕ ਹੈ ।

ਦਰਅਸਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਉਹਨਾਂ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਹੈ । ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸਰਕਾਰੀ ਦਾਬੇ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਇੱਕ ਬਗਾਵਤੀ ਅੰਸ਼ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਪਨਪਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਰਿਹਾਇਸ਼-ਗਾਹ ਦੇ ਲੋਕ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਣਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਲੋਕ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਲੱਗਭੱਗ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਇੱਕੋ ਸਥਾਈ ਪਛਾਣ (identy) ਅਤੇ ਸਵੈ (self) ਵਿੱਚ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਹਨ । ਅਜਿਹੇ ਤੰਗ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਆਪਣੀ ਅਕਾਊ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਛਡਾਉਣ ਦੇ ਸਾਧਨ ਅਤੇ ਮੌਕੇ ਘੱਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਕਰਕੇ ਲਗਭੱਗ ਹਰ ਇੱਕ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇੱਕ ਬਾਗੀ ਛੁਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜਾਂ ਦਾ ਲੋਕਮਨ ਅਕਸਰ ਹੀ ਬਗਾਵਤੀ ਸੁਪਨੇ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ । ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜਾਂ ਦੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਅਤੇ ਨਿਭਾਅ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਨੇਕਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਤੇ ਮੋਟਿਫ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਖਜ਼ਾਨੇ ਨੂੰ ਵਰਤਕੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਇਕ ਸੰਕਲਪਿਤ ਸਮਾਜ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾ ਸਿਰਫ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਜੋੜਕੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ 'ਇਹ ਲਹੂ ਕਿਸ ਦਾ ਹੈ', 'ਨਿੰਦਿਆ ਦੀ ਓਟ' 'ਕਿਵ ਕੂੜੈ ਤੁਟੈ ਪਾਲ', ਅਤੇ'ਪਰਖ' ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮੋੜਾਂ ਤੋਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸਦੇ ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾਟਕ, ਸਿਰਫ ਮਨੋਰੰਜਨ ਜਾਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹ ਮੌਜੂਦਾ ਸਿਆਸੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਹਨ। ਸਗੋਂ ਪੜਚੋਲ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵਧਕੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਇਕ ਮੁਤਬਾਦਲ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਕਿਸੇ-ਦਿਮਾਗ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ ਛੂੰਹਦੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਕਿਤੋਂ ਝੰਜੋੜਕੇ, ਕਿਤੋਂ ਚੋਭਕੇ ਤੇ ਕਿਤੋਂ ਪਲੋਸਕੇ, ਉਸਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਰਵਾਇਤੀ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਸੋ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜੋ ਕਿ ਕਾਫੀ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਨਾ ਸਿਰਫ ਬਾਗੀ, ਸਗੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ, ਇੱਕ ਖਾਸ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਮਨਤਰੰਗਾਂ ਨਾਲ ਇੱਕ ਮਿੱਕ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਕਰਿਪਟ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁੱਤੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨ ਬਖਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਖੋ ਕੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਵੈ-ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਅਤੇ ਅਪੀਲ ਦਾ ਰਾਜ਼ ਛੁਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ

ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ

ਜੇ ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੇ ਭੰਡਾਰੇ ਵਿਚੋਂ ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, 'ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ' ਦਾ ਨਾਂ ਕੱਢ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਇਹ ਭੰਡਾਰਾ ਇਕ ਦਮ ਖਾਲੀ ਖਾਲੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਲਗ ਪਵੇਗਾ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਕੋ ਇਕ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਨਾਟ-ਕਰਤਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਘਾਲਣਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਬਖ਼ਸ਼ੀ। ਜੇ ਉਸ ਦੇ ਖੇਡੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗੇਗਾ ਕਿ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਉਹ ਔਸਤਨ ਇਕ ਨਾਟਕ ਜ਼ਰੂਰ ਖੇਡਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਦਿਆਲੇ ਦੇ ਨਾਟ-ਵਿਭਾਗ, ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ ਵਿਭਾਗ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਸੰਸਥਾ ਨੇ ਇਤਨੀ ਗਿਣਤੀ ਤੇ ਗਤੀ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਖੇਡੇ ਹੋਣੇ ਜਿੰਨੇ ਇਸ ਇਕੱਲੇ ਇਕਹਿਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਖੇਡ ਵਿਖਾਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦ ਨਾਂ ਇਤਨਾ ਪੱਕੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜੁੜ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੰਕਲਪ ਕਰਨਾ ਵੀ ਅਸੰਭਵ ਜਿਹਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਖ਼ੁਦ ਇਕ ਸ਼ਹਿਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਪਰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸਿੱਧਾ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲੋਕਾਂ,ਭਾਵ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਸਦਾ ਥੀਏਟਰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹੈ,ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਜੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪੇਂਡੂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਜਾਂ ਜਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਰੂਪ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਾਂਗੇ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੇ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਨੂੰ ਮੱਦੇ-ਨਜ਼ਰ ਰਖ ਕੇ ਹੀ ਕਰ ਸਕਾਂਗੇ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਿਆਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ "ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ" ਵੀ ਉਸਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤੇ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਹੀ ਕਰਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ. ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਜਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਵੇਂ ? ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਲੋਕ

ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਿਆਸੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜੇ(committed)ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬੜੇ ਸਿਰੜੀ ਤੇ ਅਣਥਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਉਹ ਖਤਰਾ ਸਹੇੜ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ । (ਖਤਰਾ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਸਹੇੜਦਾ ਹੈ) ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਤੇ ਖੇਡਣ ਦੀ ਕਲਾ-ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਹੀਂ । ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦੀਆਂ (ਕਦੇ ਕਦੇ 'ਲੋਕ-ਕਲਾ-ਮੰਚ' ਮਾਨਸਾ ਤੋਂ ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ "ਮਹਿੰਗੇ" ਪੈਂਦੇ ਹਨ) ਇਸ ਲਈ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ਿਟ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਦੋ ਸੌ ਰੁਪਏ ਤੋਂ ਛੇ ਸੌ ਰੁਪਏ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੋਨੇ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਸੋ ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਖਿਡਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਸਤੇ ਭਾਵ ਥੋੜ੍ਹੇ ਖਰਚੇ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਹੀ ਕਰਵਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ । ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿਆਸੀ ਮਨੋਰਥ ਵੀ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਮਨੋਰਥ ਵੀ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਥੀਏਟਰ-ਕਰਤਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰਖਦਾ ਹੈ ।

ਪਰ ਮੋੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹੋ ਗੱਲ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਕਾਰਨ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਾਟ ਮੰਡਲੀ ਛੋਟੀ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਚਾਰ ਪੰਜ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਤੋੜ ਮਰੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਇੱਕ-ਇੱਕ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਦੋ-ਦੋ, ਤਿੰਨ-ਤਿੰਨ, ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਰੋਲ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ । ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਖੁਦ ਸੂਤਰਧਾਰ ਬਣ ਕੇ ਕਈ ਕਈ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਪਹਿਰਾਵਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦਾ । ਮੇਰੇ ਨਾਟਕ 'ਭੱਠ ਖੇੜਿਆਂ ਦਾ ਰਹਿਣਾ' ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਸਨੇ 'ਯਾਰੜੇ ਦਾ ਸੱਥਰ' ਨਾਂ ਹੇਠ ਕੋਈ ਸੌ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਾਰੀ ਖੇਡਿਆ ਹੈ, ਨੂੰ ਉਹਨੇ ਪੰਜ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਖੇਡਿਆ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਮੈਂ ਦਸ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਖੇਡਦਾ ਹਾਂ । ਸੋ ਨਾਟਕ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸੀਮਾ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸੀਮਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ । ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' ਪੂਰੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਖੇਡਦਾ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਗੱਲ ਹੋਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਘੱਟ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਉਦੋਂ ਹੋਰ । ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸੂਤਰਧਾਰੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਅਤੇ ਬਿਨਾਂ ਪਹਿਰਾਵਾ ਬਦ-ਲਿਆਂ ਦੂਜਾ ਰੋਲ ਕਰਨਾ ਪੇਂਡੂ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਚੱਕਰ ਵਿੱਚ ਪਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਸਿੱਟੇ ਵਿੱਚੋਂ ਉਹ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਕੋਲੋਂ 'ਉਨਾ ਕੁਝ' ਨਹੀਂ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਜਿੰਨੇ ਦੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਸ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ।

ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਮੰਚ-ਥੜ੍ਹੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਖੇਤਰਫਲ ਬਹੁਤ ਘਟ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਕੂਲ ਆਦਿ ਵਿਚ

ਅਜਿਹਾ ਥੜ੍ਹਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਉਤੇ ਨਾਟਕ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਸਹੂਲਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾਵੇ । ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਸੱਥ ਵਿਚਲੇ ਥੜ੍ਹੇ ਹੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਇਹ ਥੜ੍ਹੇ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਬਣਾਏ ਗਏ, ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵੇਲੇ ਦਿੱਕਤਾਂ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਾਪਤ 'ਸਟੇਜ' ਮੁਤਾਬਿਕ ਹੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬਦ-ਲਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਐਂਟਰੀਆਂ, ਮੂਵਮੈਂਟਾਂ, ਬਲਾਕਿੰਗ, ਕੰਪੋਜ਼ੀਸ਼ਨ ਆਦਿ ਸਭ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਮਾਈਕ ਵੀ ਦੋ ਤਿੰਨ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਵੀ ਸੈਂਸੇਟਿਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ । ਇਸ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰਾਮ-ਲੀਲਾ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਉੱਚੀ-ਉੱਚੀ ਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮਾਈਕ ਕੋਲੇ ਆ ਕੇ ਹੀ ਬੋਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਖਿੰਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਬੱਝਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ । ਸੋ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਥਾਂ, ਮੰਚ-ਥੜ੍ਹਾ, ਮਾਈਕ, ਰੋਸ਼ਨੀ ਤੇ ਹੋਰ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋੜਦਾ ਭੰਨਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਬਾਰੇ ਇਹ ਅਖੌਤ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੈ ਕਿ "ਜਦੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਭਾਸ਼ਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇੰਝ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਖੇਡ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦਾ ਹੈ, ਇੰਝ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਭਸ਼ਾਣ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ।" ਇਸ ਉਕਤੀ ਪਿੱਛੇ ਇਹੋ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲਈ ਸਾਉਂਡ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਘਾਟ ਉਸਨੂੰ ਉੱਚਾ ਬੋਲਕੇ ਚਾਰ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਪਹੁੰਚਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਨਾਟਕ ਗੱਡੇ ਤੇ ਖੜ ਕੇ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਵੀ !

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਦੀ ਧੁਨ ਵੀ ਉਸਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਲਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਉੱਦੇਸ਼ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਉੱਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਰੰਗਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣਾ ਰੰਗ-ਰੂਪ ਹੋਰ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਕਲਾਤਮਕ ਰੰਗ-ਰੂਪ ਹੋਰਾਂ ਰੰਗਾਂ-ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਅਛੋਪਲੇ ਹੀ ਸਾਡੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਉੱਤਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਇਸਨੇ ਕਦੋਂ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰਲੇ ਨੂੰ ਬਦਲ ਛਡਿਆ ਹੈ । ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਰੰਗ ਦੇਣ ਤੋਂ ਚੇਤਨ ਤੌਰ ਤੇ ਝਿਜਕਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਸਿੱਧੜ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਰੰਗਮੰਚ 'ਲਾਊਡ ਰੰਗਮੰਚ' ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਕੀ ਕਿਵੇਂ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦਾ ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ "ਸੁਣ" ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਹ "ਆਖ" ਰਿਹਾ ਹੈ । ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਘੱਟ, ਭਾਸ਼ਣ ਦੇ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਵੱਧ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਦਰਸ਼ਕ ਕੁਝ "ਸੁਣ" ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, "ਦੇਖ"

ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ "ਟੋਟਲ ਥੀਏਟਰ" ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਕੇ "ਸ਼ਬਦ ਥੀਏਟਰ" ਵਿਚ ਜਾ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਥੀਏਟਰ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ। ਦਰਸ਼ਕ ਕਿਸੇ ਲੀਡਰ ਦੇ ਭਾਸ਼ਣ ਵਾਂਗ ਜੋ ਕੁਝ ਸੁਣਦਾ ਹੈ, ਸੁਣਕੇ ਪਰਨਾ ਝਾੜਦਾ ਤੇ ਤੁਰਦਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾਂ ਸਹਾਰਾ ਬਹੁਤ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਰੰਗਤ ਵਿਚ ਰੰਗ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਭਾਵੁਕ ਹੋ ਕੇ ਉਸਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਛੇਤੀ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਲੈਸ ਹੋਵੇ। ਭਾਵੁਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਜਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਕਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਚਿਰ ਲਈ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਵਹਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਹਲੂਣਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਭਾਵੁਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਘੜੀ ਦੀ ਘੜੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਘੁੰਮਣਘੇਰੀਆਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਲੰਬੇ ਅਰਸੇ ਲਈ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸ਼ਬਦ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ 'ਭਾਵੁਕ ਥੀਏਟਰ' ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਮਕ-ਸਦ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਹ ਥੀਏਟਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਮਕਸਦ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਲਈ 'ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਥਿੰਕਿੰਗ' ਵਾਲੀ ਵਿਧੀ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਗਾਰ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਘੱਟ ਵੱਧ ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਰੰਗਮੰਚ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਾਲੇ ਜਰਮਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਸਦਕਾ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਥੀਏਟਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਲੋਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਤੱਤ ਘੱਟ ਹਨ। ਲੋਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਉਸਦਾ ਇੱਕ ਨਾਟਕ 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' ਬੜਾ ਸਫਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਲੋਕ-ਨਾਇਕ ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਦੀ ਅਕਬਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਵਿਰੁੱਧ ਬਗਾਵਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲੋਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿੱਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ 'ਇਹ ਲਹੂ ਕਿਸਦਾ ਹੈ?' ਮਿਰਾਸੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਦੀ ਸੁਚੱਜੇ ਤੇ ਸੁਥਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਬਾਕੀ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸੂਤਰਧਾਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਸਨੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਥੀਏਟਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਲੋਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਸਾਡੇ ਪਾਸ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਬੱਝਵੀਂ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਸਾਡੇ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ—ਬਾਤਾਂ, ਗਾਉਣ, ਕਵੀ-ਸ਼ਰੀਆਂ, ਨਕਲਾਂ, ਰਾਸਾਂ, ਸੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਬਾਤਾਂ—ਕਿੰਨਾ ਹੀ ਮਸਾਲਾ ਪਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮੱਥਾ ਸੰਵਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮਰੱਥਾ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਹੋਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੰਚ-ਸੰਕਲਪ

ਰਾਜਿੰਦਰ ਲਹਿਰੀ

ਮੰਚ-ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਜੋਂ ਹੀ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਅੰਤਿਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਲਈ ਕਿਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਮੰਚ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਹੋਰ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਮੰਚ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਮੰਚ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਉਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ : ਮੰਚ-ਜੜ੍ਹਤ, ਮੰਚ-ਸਮੱਗਰੀ, ਰੂਪ-ਸੱਜਾ, ਵੇਸ-ਭੂਸ਼ਾ, ਰੌਸ਼ਨੀ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਆਦਿ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਸਥੂਲ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮੰਚ-ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨਾ ਪਏਗਾ ਜਿਹਨਾਂ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਉਸਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਗਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਕੇਵਲ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਦੋ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਪਿਛਲੇ ਡੇਢ ਦੋ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਿਰ-ਤੀਆਂ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਤਰੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ ਪਰੰਪਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਚੱਲੀ ਆ ਰਹੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ, ਜਿਸਦਾ ਅਨੁਸਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੋਢੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸਰਗਰਮ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਤੇ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਆਦਿ ਦੁਆਰਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ ਵਿਤਰੇਕਮਈ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ, ਜਿਸ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਉੱਪਰ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁਮਣ, ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ, ਗਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ਆਤਮਜੀਤ, ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ, ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸ਼ਮ ਦੀ ਵਿੱਥ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਨਿਰਲੇਪ ਰਹਿ ਸਕੇ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਸਕਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਸਕੇ। ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਹਿ-ਸਾਸ ਰਹੇ ਕਿ ਉਹ ਕੇਵਲ 'ਨਾਟਕ' ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਅਸਲ ਜੀਵਨ ਨਹੀਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ

ਕਿੰਨੀ ਸਫਲਤਾ ਸਹਿਤ ਅਤੇ ਕਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪਣਾ ਸਕੇ ਹਨ, ਇਹ ਇੱਕ ਵੱਖਰੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਮਨਪਸੰਦ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਵਲ, ਕਵਿਤਾ ਆਦਿ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ । ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਸਦਾ ਮੁਖ ਸਰੋਕਾਰ ਵਿਤਰੇਕਮਈ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਇਸੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਸਬੰਬ ਵਿਚ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਤਰੇਕਮਈ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵੱਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ । ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ', 'ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ ਤੋਂ ਸਰਹਿੰਦ ਤੱਕ' 'ਨਾਇਕ', 'ਹਵਾਈ ਗੋਲੇ', 'ਸਿਉਂਕ' , 'ਇਨਕਲਾਬ-ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ', 'ਦਾਸਤਾਨ-ਏ-ਪੰਜਾਬ' 'ਸਾਧਾਰਨ-ਲੋਕ', 'ਹਰ ਇੱਕ ਨੂੰ ਜੀਣ ਦਾ ਹੱਕ ਚਾਹੀਦੈ' , 'ਮੈਂ ਉਗਰਵਾਦੀ ਨਹਾਂ ਹਾਂ' 'ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ', 'ਕੁਲਾਜ ਤੇਰਾ ਨਾਮ-ਪੰਜਾਬ', 'ਕਰਫਿਊ', ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ' 'ਭੰਡ ਕਨੇਡਾ ਆਏ', 'ਇੱਕ ਮੋਰਚਾ ਇੱਕ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਹਵਾ ਵਿੱਚ ਲਟਕਦੇ ਲੋਕ' , 'ਜ ੀ ਰਾਮ ਦੀ ਹਵੇਲੀ', 'ਵੰਗਾਰ', 'ਮੌਤ ਦਰ ਮੌਤ', 'ਅੱਜ ਮਈ ਦਿਨ ਹੈ' ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਵਿਤ-ਰੇਕਮਈ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਰਚੇ ਗਏ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੋਂ ਬਾਹਰ ਖੇਡੇ ਹੀ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ । ਇਵੇਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਉਪਰੋਕਤ ਦੋ ਹੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ; ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਵਿਤਰੇਕਮਈ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮੰਚ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਥੇ ਉਸਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਤਰੇਕਮਈ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅਧਿਕਤਰ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸਬੰਧੀ ਵੀ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪਰੋਸੀਨੀਅਮ ਆਰਕ ਥੀਏਟਰ, ਚਬੂਤਰੇ ਵਾਲਾ ਮੰਚ, ਜਿੱਥੇ ਦਰਸ਼ਕ ਸਿਰਫ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹੀ ਬੈਠਦੇ ਹਨ, ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਨੁੱਕੜ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਗੋਲ ਦਾਇਰੇ ਵਿੱਚ ਵੀ ਖੇਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਹ ਨੁੱਕੜ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਵੀ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ । ਅਜਿਹਾ ਇਸ ਲਈ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਤਰੇਕਮਈ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨੁੱਕੜ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੀ ਅਧਾਰ ਗ਼ੈਰਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ । ਗ਼ੈਰਯਥਾਰਥ-ਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਭਰਮ ਪੈਦਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਸਗੋਂ ਭਰਮ ਦੀ ਥਾਂ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਕੇਵਲ ਭਾਵ ਹੀ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਵੇ । ਇਵੇਂ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਆਧਾ-ਰਿਤ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਗ਼ੈਰਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ

ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਮੰਚ-ਜੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਸਾਧਾਰਣ ਸਟੂਲ, ਰਾਜ ਸਿੰਘਾਸਨ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਕੋਈ ਅਭਿਨੇਤਾ ਬਿਨਾਂ ਮੰਚ-ਜੜ੍ਹਤ ਜਾਂ ਮੰਚ-ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਮੂਕ-ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਭਾਵ ਸਿਰਜ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਵੇਸ-ਭੂਸ਼ਾ ਤੇ ਰੂਪ-ਸੱਜਾ ਆਦਿ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾ-ਤਮਕ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਕੋ ਅਭਿਨੇਤਾ ਬਿਨਾਂ ਆਪਣੀ ਵੇਸ-ਭੂਸ਼ਾ ਤੇ ਮੇਕ-ਅੱਪ ਬਦਲੇ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਅਭਿਨੈ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਤਰੇਕਮਈ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਨੁੱਕੜ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਣਾ ਇਸ ਲਈ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੰਚ-ਜੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਮੰਚ-ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਲੱਗਭਗ ਅਣਹੋਂਦ ਹੀ ਹੈ । ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਟੂਲ ਜਾਂ ਕੁਰਸੀ, ਡੰਡਾ ਜਾਂ ਬੰਦੂਕ ਆਦਿ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਗੁਣ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਨੁੱਕੜ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਮੰਚ-ਸਮੱਗਰੀ ਤੇ ਮੰਚ-ਜੜ੍ਹਤ ਦੀ ਲਗਭਗ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਮੰਚ ਦੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਫੈਲੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਘਨ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ । ਇਵੇਂ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਗ਼ੈਰਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਵੀ ਚਬੂਤਰੇ, ਰੇੜ੍ਹੀ, ਗੱਡੇ ਜਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਪਿੜ ਵਿਚ (ਸੂਰਜ ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਸਟਰੀਟ ਲਾਇਟ ਜਾਂ ਗੈਸ ਤੇ ਲੈਂਪ ਆਦਿ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ)ਖੇਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਘੱਟ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਅਭਿਨੈ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਇਸਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਵਪਰੀਤ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਲਈ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਹੀ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਚਾਰਨਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ (ਬੰਦ ਕਮਰੇ, ਲੀਰਾਂ, ਕੰਨੀਆਂ ਦਾ ਵਿਹੜਾ, ਨਵਾਂ ਜਨਮ, ਮੁਨਸ਼ੀ ਖਾਂ ਆਦਿ) ਨੂੰ ਗ਼ੈਰਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਖੇਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਮੰਚ-ਜੜ੍ਹਤ ਤੇ ਮੰਚ-ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਮੁਆਮਲੇ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਪੂਰੀ ਖੁਲ੍ਹ ਹੀ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਅਜਿਹੀ ਖੁਲ੍ਹ ਲੈਣੀ ਅਣਉਚਿਤ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦਾ ਮੰਚ-ਸੰਕਲਪ ਸੀਮਤ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉੱਪਰ ਆਧਰਿਤ ਹੈ । ਉਸਦੀ ਇਸ ਖੁਲ੍ਹ ਲਈ ਇਕ ਯੋਗ ਆਧਾਰ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉੱਪਰ ਇਸਦਾ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਉੱਪਰ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਪੇਂਡੂ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ' ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਇਵੇਂ ਅਸੀਂ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗ਼ੈਰਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਮੰਚ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਜਾਨਣਾ

ਵੀ ਦਿਲਚਸਪ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਲਈ ਗ਼ੈਰਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਹੀ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸਦੇ ਅਧੀਨ ਵਿਤਰੇਕਮਈ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨੁੱਕੜ-ਸ਼ੈਲੀ ਵੱਲ ਹੀ ਕਿਉਂ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਆਪਣੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ 'ਪੇਂਡੂ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ' ਵਿਚ ਖੇਡਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ? ਉਸਦੇ ਮੰਚ-ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਲ ਜਾਣ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਾਰਨ ਉਸਦੀ ਖੱਬੇ-ਪੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਮਹਿਜ਼ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਸਗੋਂ ਰੰਗਮੰਚ ਰਾਹੀਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਮਾਧਿਅਮ ਵਜੋਂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਆਖਿਆ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਗਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਸੋ ਮੈਂ ਇਹ ਮਿਥ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਮੇਰਾ ਕੰਮ ਹੈ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਸੁਨੇਹਾ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰਾਹੀਂ। ਯਾਨੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਧਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤਣਾ"। ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤਕ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਲਈ ਇਸ ਬਹਿਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਗੱਲ ਨਿਸ਼ਚਤ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਸੀਮਤ ਸਾਧਨਾਂ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਮੰਚ-ਸਕੰਲਪ ਨੂੰ ਘੜਣ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਇਸ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਨੇ ਹੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਕਿ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਰੰਗਕਰਮ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਸਮੇਂ ਹੀ ਬੰਦ-ਹਾਲ ਵਾਲੇ ਨਾਟ-ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਅਤਿ ਖਰਚੀਲੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕਰਕੇ ਵੇਖ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਟ-ਘਰਾਂ ਤਕ ਸੀਮਤ ਰਹਿਕੇ ਆਪਣਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਨਹੀਂ ਲੈ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫੈਕਟਰੀਆਂ ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰ, ਕਿਸਾਨ ਤੇ ਹੇਠਲੇ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਗਰੀਬ ਲੋਕ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਕਿਸੇ ਥੀਏਟਰ ਹਾਲ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਦੀ ਨਾ ਤਾਂ ਸੁਵਿਧਾ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਿਹਲ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਆਪਣਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟ-ਰੂਪ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਵਧੇਰੇ ਕਲਾਤਮਕ ਲੋੜ ਤੇ ਕਾਰਗਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਉਸਦੀ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਲੋੜ ਨੇ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨੁੱਕੜ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ। ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਸਬੰਧੀ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਸਮੇਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ...ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਨਾਟਕ ਹੀ ਹੈ।" ਇਵੇਂ ਜਿੱਥੇ ਨੁੱਕੜ-ਸ਼ੈਲੀ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦੀ ਸੀ ਉੱਥੇ ਗ਼ੈਰ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਰੰਗਮੰਚ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਟ-ਘਰਾਂ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੈੱਟਾਂ, ਕੀਮਤੀ ਪੁਸ਼ਾਕਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੌਸ਼ਨੀ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਖਰਚੀਲੇ ਸਾਧਨਾਂ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ ਜਿਹੜੇ ਮਾਇਕ ਥੁੜਾਂ ਤੋਂ

ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਵਹਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਅਵਿਕਸਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਥੁੜ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਉਸਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਮੁਆਮਲੇ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰਾਇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, "ਜੇ ਮੈਨੂੰ ਹਰ ਥਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਇਤਰਾਜ਼ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜੇ ਸੁਵਿਧਾ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਤੱਕ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ।"

ਦੂਜੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਿਤਰੇਕਮਈ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣਾ ਤੇ ਇਸਨੂੰ ਨੁੱਕੜ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਉਸਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਤਰੇਕਮਈ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖ਼ਤ ਆਪਣੀ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਮਝਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਥੀਏਟਰ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਤੇ ਉਸਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਅਸਫਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਵਹਾ ਵਿੱਚ ਵਹਾ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਉਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੇ ਆਪਣ 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ' ਦੇ ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਅਜਿਹੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਲਿਆਂਦਾ ਜਿਹੜਾ ਉਸਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਵਰਤਮਾਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਗਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਰਜਨੀਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਪਰੋਕਤ ਮਹੱਤਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ' ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਉੱਪਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਦੇ ਜਨਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਪਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਬੂਲਿਆ।

ਇਵੇਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੰਚ-ਸੰਕਲਪ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਭੌਤਿਕ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਲ ਗਿਆ, ਉੱਥੇ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲਿਆ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸਦੇ ਇਸ ਮੰਚ ਸੰਕਲਪ ਦੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰੀ ਸਨ ਤੇ ਉਸਦੇ ਮਿਸ਼ਨ, ਖੱਬੇ-ਪੱਖੀ ਜਨਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਨਿਭਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਹੱਡਬੀਤੀਆਂ ਤੇ ਜੱਗਬੀਤੀਆਂ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ-ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ

ਲੱਛਮੀ ਨਰਾਇਣ ਭੀਖੀ

ਜੇਕਰ ਉੱਚਤਮ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਨੋਰਥ, ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਫਿਰ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਮੰਤਵ ਤੇ ਉਦੇਸ਼, ਮਨੁੱਖੀ ਵੇਦਨਾ, ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਮਨੋ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਮਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਕੋਮਲ ਕਲਾ ਤਾਂ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਮਨ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਰੂਹਾਨੀ ਬੂਟਾ ਹੈ। ਅਜੋਕਾ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦਾ ਮੰਤਵ, ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਗਿਆਨ, ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਵੀ ਹੈ। ਜੋਸਿਫ਼ ਸਟਾਲਿਨ ਦੇ ਕਥਨ ਮੁਤਾਬਿਕ "ਕਲਾਕਾਰ ਆਤਮਾ ਦਾ ਇੰਜਨੀਅਰ ਹੈ।" ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਹੱਡਬੀਤੀਆਂ ਤਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਜੱਗਬੀਤੀਆਂ ਲਕੋਂਦਾ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਣ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਨਹੀਂ ਕਹਾਂਗੇ। ਜਦੋਂ ਜੱਗਬੀਤੀਆਂ ਸਾਡੀਆਂ ਹੱਡਬੀਤੀਆਂ ਬਣ ਜਾਣ,ਤੇ ਹੱਡਬੀਤੀਆਂ ਜੱਗਬੀਤੀਆਂ ਦਾ ਅਹਿਮ ਅੰਗ ਹੋ ਜਾਣ ਤਾਂ ਉਹ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਉਸ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਦਾ ਜਨ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸੇਵਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਦਲਦੀਆਂ, ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਉਚਤਮ ਕਲਾ, ਸਾਹਿਤ, ਵਿਗਿਆਨੀ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਝਾਤ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਇਥੇ ਲੋਕ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਕਾਫ਼ਲਾ ਮਿਲੇਗਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਦੇਣ ਸਾਡੇ ਅੰਗ ਸੰਗ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਹੱਡਬੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਜੱਗਬੀਤੀਆਂ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਖ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਇਹ ਕੋਈ ਅਤਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਗਰੀਬ ਮਜ਼ਦੂਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਲਈ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ। ਕਿਉਂ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਮਾਂ ਸਾਹਿਤ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਸ਼ਾਹੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਅਤੇ ਰਾਜੇ, ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਦੀ ਗਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਰਹੀ, ਅਤੇ ਮਹਾਂ ਨਗਰਾਂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ। 80% ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਸੰਗੀਤ, ਤੇ ਕਲਾਵਾਂ ਤੋਂ ਅਣਭਿੱਜ ਹੀ ਰਹੇ। ਸਰਕਾਰੀ, ਗ਼ੈਰ ਸਰਕਾਰੀ ਉਪਰਾਲੇ ਵੀ ਘੱਟ ਹੋਏ। ਪਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਖੜੋਤ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡਾਂ ਤੱਕ ਲੈ ਗਿਆ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਥਰਮਲ ਪਲਾਟ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਿੰਡ ਪਿੰਡ ਬਖੇਰੀ, ਘਰ-ਘਰ ਚਾਨਣ ਜਗਮੱਗਾਇਆ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗ ਕਰਮੀਆਂ ਦਾ ਕਾਫ਼ਲਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ। ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਪਿੰਡ-ਪਿੰਡ ਬਿਜਲੀ ਲਾਉਣੀ, ਖੰਬੇ ਲਾਉਣੇ, ਲਾਟੂ ਜਗਾਉਣੇ ਦੀ ਸੋਚ ਰਹੀ ਸੀ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੰਤਵ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਸੀ।

ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸਹੁਤ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਫਰਾਇਡਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ

ਕਬੂਲਿਆ ਅਤੇ ਅਧੂਰੀਆਂ ਕਾਮੁਕ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਇਸਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੇਟ ਦੀ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਕੇ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਬਹੁਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ, ਮਿਰਜਾ-ਸਹਿਬਾਂ, ਸੱਸੀ-ਪੁਨੂੰ, ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ,ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਸ਼ੀਰੀਂ-ਫਰਿਆਦ, ਲੈਲਾ-ਮਜਨੂੰ, ਮਲਕੀ-ਕੀਮਾ, ਇੰਦਰ ਬੇਗੋ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਬਣਾਇਆ ਉਥੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ, ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ, ਨਕਸਲਵਾੜੀ ਯੋਧੇ, ਭਗਤ ਸਿੰਘ, ਰਾਜਗੁਰੂ, ਸੁਖਦੇਵ, ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਆਗੂਆਂ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਬਣਾਇਆ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਨੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਜੀ ਤੇ ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਫੈਲਾਅ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਤੱਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਦੇਸ਼ ਵਿਦੇਸ਼ ਦੇ ਜਿਲ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ 7654 ਸਟੇਜਾਂ ਤੇ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਗੱਡੇ ਦੇ ਜੂਲਿਆਂ ਤੇ ਖੜਕੇ ਭਾਸ਼ਣ ਦੇਣਾ ਤੇ ਗੱਡਾ ਹੀ ਸਟੇਜ ਬਣਾਉਣਾਂ, ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿਘ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਲੈ ਗਿਆ। ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਚੇਤਨਾ, ਸਾਹਿਤੱਕ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵੰਗਾਰ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲਲਕਾਰ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਸਮਾਜਿਕ ਬਰਾਬਰਤਾ ਜ਼ਮਹੂਰੀਅਤ ਅਤੇ ਨਿਆਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਚੇਤਨਾ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਇਨਸਾਫ਼ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨਾ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਕਰਮਸ਼ੀਲਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ, ਯਥਾਰਥਵਾਦ, ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਆਧਾਰਸ਼ਿਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕਾਈ ਉਸਦਾ ਸੋਮਾ ਹੈ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਬਾਜ਼ਾਰੂ ਤੇ ਵਪਾਰੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਨਾਟਕ ਕਰਨਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਹਿੰਗੇ ਖਰਚੇ, ਹੈਵੀ ਮੇਕਅੱਪ, ਲਾਈਟ ਐਂਡ ਸਾਉਂਡ ਸਿਸਟਮ, ਸਜੇ ਸਜਾਏ ਰੰਗਮੰਚਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਲਈ ਤਰਜੀਹ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਖਰਚੇ ਝੱਲਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇੱਕ ਸੰਸਥਾ ਹੈ। ਜਿਸਨੇ ਸਰਕਾਰੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲਈ। ਰੇਡੀਓ,ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ,ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਨੌਰਥ ਜ਼ੋਨ ਕਲਚਰਲ ਸੈਂਟਰ,ਯੂਨਵਰਸਿਟੀਆਂ, ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਆਦਿ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਜੋ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਨਾਕਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਖਿਲਾਫ਼ ਲੜਾਈ ਦਿੱਤੀ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਨਕਲਾਬ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਮੁਦਈ ਹੈ, ਪਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਮਾਂਡਰ ਇਨ ਚੀਫ ਆਖ ਦਈਏ ਤਾਂ ਇਹ ਕੋਈ ਅਲੌਕਿਕ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਕਲਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਲਹਿਰ ਦਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਥ ਦਿੱਤਾ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਰਣਾਇਕ ਭੂਮਿਕਾ ਇਪਟਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ

ਕੇਂਦਰ, ਕਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬ ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੰਚ, ਜਮਹੂਰੀ ਅਧਿਕਾਰ ਸਭਾ, ਜਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਮੰਚ ਭਾਰਤ, ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਲੀਗ ਫਾਰ ਕਲਚਰਲ ਸੁਸਾ-ਇਟੀ (AILRC), ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਸੁਸਾਇਟੀ, ਭਾਰਤ ਗਿਆਨ ਵਿਗਿਆਨ ਸੰਮਤੀ, ਆਦਿ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਕਦਮ ਚੁੱਕੇ ਉੱਥੇ ਆਰਥਿਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬਰਾਬਰਤਾ ਲਈ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਸੂਬਾ, ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਹੀ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਅਲੰਬਰਦਾਰ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਕੌਮ, ਰੰਗ-ਨਸਲ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਫਿਰਕੂ ਲੀਹਾਂ ਖਿਲਾਫ਼ ਸੰਵਾਦ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁਧ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਭਾਰਤ ਦੀ 1947 ਦੀ ਫਿਰਕੂ ਵੰਡ, ਵੀਅਤਨਾਮ ਤੇ ਹਮਲੇ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਪਸਾਰਵਾਦੀ ਮੁਲਕ ਦਾ, ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਤੇ ਜਬਰ ਹਮਲਾ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰਖਿਆ। ਉਸਨੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਚੌਗਿਰਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਤੇ ਹਮਲਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ 84 ਦੇ ਦੰਗੇ, ਜਾਂ ਬੱਸਾਂ 'ਚੋਂ ਲਾਹ ਕੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਲੋਕ ਮਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹੋਣ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਉਗਰਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹਾਂ, ਹਰ ਇੱਕ ਨੂੰ ਜਿਉਣ ਦਾ ਹੱਕ ਚਾਹੀਦੈ, ਕਰਫਿਊ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ, ਕੁਲਾਜ਼-ਤੇਰਾ ਨਾਂ ਪੰਜਾਬ, ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹਨ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇੱਕ ਸੰਸਥਾ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੀ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕਲਾ ਤੇ ਸਭਿ-ਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਵੀ। ਦੇਸ਼ ਵਿਦੇਸ਼ 'ਚੋਂ ਸਨਮਾਨ ਵੀ ਮਿਲੇ। "A world to win" ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪਰਚੇ ਵੱਲੋਂ ਜਦੋਂ ਸਨਮਾਨ ਮਿਲਿਆ ਤਾਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੋਬਲ ਇਨਾਮ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਡਾ ਇਨਾਮ ਮੰਨਦਿਆਂ ਅਥਾਹ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਹ ਧਰਤੀ ਦੇ 80% ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਕਿਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇਨਾਮ ਹੈ। ਸਫ਼ਦਰ ਹਾਸ਼ਮੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਹਨ ਕਿ "ਲੋਕ ਜੇਕਰ ਥੀਏਟਰ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦੇ ਤਾਂ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।" ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੰਚਣ ਵੱਲੋਂ ਸਨਮਾਨ, ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਾਫਲੇ ਦਾ, ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਲਹਿਰ ਦਾ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਹੈ। ਹੱਡਬੀਤੀਆਂ, ਜੱਗਬੀਤੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਇੰਝ ਸਨਮਾਨਿਆ ਜਾਣਾ, ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਹੈ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ

ਸਬਿੰਦਰਜੀਤ ਸਾਗਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਘੱਟ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਸੁਰ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਪਹੁਚ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਨਾ ਤਾਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵੱਲੋਂ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਯੋਗਦਾਨ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਘੋਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਾਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਜਿੱਥੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇ ਕੁਝ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇਸ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕੁਝ ਅਹਿਮ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਨਾ ਵੀ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਜੀਵਨ 1958 ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਉਸਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਨਾਟਕ "ਦੀਵਾ ਬੁਝ ਗਿਆ" ਦਾ ਮੰਚਣ ਸੀ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਨੰਗਲ ਟਾਊਨਸ਼ਿਪ ਵਿਖੇ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। 1964 ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਆ ਕੇ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਨਾਲ ਬਕਾਇਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਕੇਂਦਰ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਕੇਂਦਰ ਦਾ ਸੰਗਠਨ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਚੰਗੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ-ਚੇਤਨਾ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਉਸਦਾ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਆਧਾਰ ਦੇਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਨਾ ਸੀ।

ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਕੇਂਦਰ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ, ਉਸਦਾ ਸੰਗਠਨ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆਂ, ਰੰਗਮੰਚ ਪ੍ਰਤੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦਾ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣ ਲਈ, ਉਸਨੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਮੈਂਬਰ ਬਨਾਉਣ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਲਾਗੂ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਯੋਜਨਾ ਅਧੀਨ ਹਰ ਸਹਿਯੋਗੀ ਮੈਂਬਰ ਤੋਂ 10 ਰੁਪਏ ਸਾਲ ਦੇ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਤੇ ਹਰ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੇ 4 ਪਾਸ ਮੈਂਬਰ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਲਗਭਗ 200 ਮੈਂਬਰ ਬਣੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸਾਲ ਦੇ ਦਸ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਜਿਥੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ, ਉੱਥੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀ ਵਧਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਨਾਲ ਹੀ ਆਰਥਿਕ ਸਹਿਯੋਗ ਦੀ ਰਕਮ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੇਂਦਰ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਬਨਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਜਿੱਥੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਜੁੜ ਰਿਹਾ ਸੀ,

ਉੱਥੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀਆਂ ਸ਼ੌਕੀਆ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਤਿਆਰ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਦਿੱਤੇ।

ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਨੇ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ 'ਸੁਤੰਤਰ ਤੇ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ' ਕਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ "ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਮਈ 1976 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਸ੍ਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ 1982 ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਲੁਧਿਆਣਾ, ਛੱਡ ਕੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਮਈ 1976 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਪ੍ਰੈਲ 1982 ਤੱਕ ਤਕਰੀਬਨ ਛੇ ਸਾਲ ਦਾ ਸਮਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਅੱਜ ਤੱਕ ਸਭ ਤੋਂ ਨਿਰਾਲਾ, ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਲਾਸਾਨੀ ਸਮਾਂ ਰਿਹਾ।" ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸ੍ਵੈ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਲਈ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਉੱਦਮ 1964-1970 ਤੱਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਗਰੇਵਾਲ ਇਸ ਉੱਦਮ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਮ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਉਸਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਦੇਣ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਜਾਣਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪੈਟਰਨੇਜ ਕਾਰਨ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵਰਗਾ ਵਧੀਆ, ਤਜਰਬੇਕਾਰ, ਸੁਹਿਰਦ ਅਤੇ ਸਮਰਪਿਤ ਨਾਟਕਕਾਰ/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਲਹਿਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਿਆ।"

ਪਰ ਇਹ ਕਥਨ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦੇ ਰਸਾਲੇ 'ਇੰਡੀਅਨ ਲਿਟਰੇਚਰ' ਵਿਚ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੇਂਦਰ ਨੇ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਕਲਾਸਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲਕੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੌਂਸਲਾ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਕਲਪਨਾਸ਼ੀਲ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜਤਾ-ਭਰਪੂਰ ਵੀ।" ਇਸ ਰੰਗਮੰਚ ਸੰਗਠਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਮੈਕਸਿਮ ਗੋਰਕੀ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਪੈਟੀ ਬੁਰਜੂਆ' ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ 'ਆਲ੍ਹਣਾ ਤੀਲੋ-ਤੀਲ' ਨੇ ਸਰਬ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਤੀ-ਯੋਗਤਾ ਵਿਚ ਕਈ ਇਨਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਸਨ। 'ਸੋਵੀਅਤ ਦੇਸ਼' (ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ) ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਆਲੋਚਕ ਅਨੁਸਾਰ ਸਟਾਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਮਾਸਕੋ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਿਹਾ। ਰੂਸ ਤੋਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਇੱਕ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਿਚ 66 ਵਰ੍ਹੇ ਲੱਗੇ। ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਬੰਗਾਲੀ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਉਪਰਾਲੇ ਹੋਏ ਸਨ, ਪਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਨੇ 'ਆਲ੍ਹਣਾ ਤੀਲੋ ਤੀਲ' ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਨਵਾਂ ਰਾਹ ਵਿਖਾਇਆ ਸੀ।

ਮੇਰਾ ਉੱਦੇਸ਼ ਦੋ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੀ ਤੁਲਣਾ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਜਾਂ ਨੀਵਾਂ

ਦਰਸਾਉਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਬਨਾਉਣ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਉੱਦਮ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ, ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਉਪਰਾਲਿਆਂ ਦਾ ਥੋੜ-ਚਿਰੇ ਤੇ ਅਸਥਾਈ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਬਲ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਥੀਏਟਰ ਉਸਾਰਨ ਉਤੇ ਸੀ, ਉਥੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੇਂਦਰ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸ੍ਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਬਨਾਉਣ ਦੀ ਸੀ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਇਸ ਤੱਥ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ (ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ) ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਥੀਏਟਰ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਅਜੋਕੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿੱਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਆਰਥਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲੋਂ ਸ੍ਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਰੰਗਮੰਚ ਵਧੇਰੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਹਿਯੋਗੀ ਮੈਂਬਰ ਬਨਾਉਣ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਰਗਮੰਚ ਲਹਿਰ ਵਿੱਚ ਨਿਵੇਕਲਾ ਸੰਗਠਨਾਤਮਕ ਉਪਰਾਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਸਿੱਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਦੂਜਾ ਯੋਗਦਾਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਿਆਸੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਉਹ ਪੱਖ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹਮਲੇ ਹੋਏ ਹਨ ਤੇ ਇਸਨੂੰ 'ਬਾਂਦਰੀ ਤਮਾਸ਼ਾ' ਤੇ 'ਗੱਡਾ ਥੀਏਟਰ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਸਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚਲੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਰੱਖਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਕੇਵਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਫੈਸਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

1970 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਸਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਮੰਚਣ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੇਲੇ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਸਿਆਸੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਸਨੇ ਇਸਦੇ ਲਈ ਨੁਕੜ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਿਆਸੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪ-ਣਾਇਆ। ਇਕ ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਮੇਰਾ ਥੀਏਟਰੀ ਗੁਣਾਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਮੈਂ ਰੂਰਲ (ਪੇਂਡੂ) ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਈਡੀਅਮ ਲਭਿਆ ਏ.....ਇਹ 'ਥੜ੍ਹੇ' ਦਾ ਈਡੀਅਮ ਏ ਅਵਾਮੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਈਡੀਅਮ ਏ..." ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਇਹ ਉਪਰਾਲੇ ਉਸਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਲਾ-ਸੂਝ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀ-ਬੱਧਤਾ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ ਜੋ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕਾਂ

ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ 'ਇੱਕ ਦਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਹ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਹੋਰ ਵੀ ਚੰਗਾ ਰਹੇਗਾ।" ਉਸਦੇ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉੱਤੇ ਸਾਰਥਕ ਟਿੱਪਣੀ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵੀ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। 1983 ਵਿੱਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿੱਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵੱਲੋਂ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ 'ਟੋਆ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਿਆਂ 'ਮਾਨਚਸਟਰ ਗਾਰਡੀਅਨ' ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਸਟਰੀਟ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਜਿਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਇੰਡੀਆ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇਹ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਯਕੀਨਨ ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਕਲਾ ਦਾ ਇਹ ਉੱਤਮ ਨਮੂਨਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।"

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਆਈ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸਮਾਜਿਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾਲ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਤੇ ਸੁਚੇਤ ਕਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਈ ਸਾਰਥਕ ਤੱਥਾਂ ਵੱਲ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਤੱਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਮੁਖੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ ਵੇਖਣਾ ਸਹੀ ਨਹੀਂ। ਅਕਸਰ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਸੂਖਮ ਕਲਾ ਸਮਝਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਇਸਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸਮੁਖੀ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਥਾਂ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰ ਸਮਝ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ, ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੋਕਾਰ ਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਵਿਕਾਸਮੁਖੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਪੀਟਰ ਬਰੂਕ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ, "ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਸਚਾਈ ਹਮੇਸ਼ਾ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।"

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਘਾਟ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਹੋਰ ਬਦਲ ਲੱਭਣ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਲੱਭਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜੋ ਅਜੋਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਹ ਖੋਜ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕਿੰਨਾ ਅਪ੍ਰਸੰਗਿਕ, ਬੇਗਾਨਾ ਤੇ ਅਸਾਰਥਕ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚਿਰ ਵਿਕਸਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਐਸੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਜੋ ਵਿਕਾਸਮੁਖੀ ਹੋਵੇ।

ਵਿਕਾਸਮੁਖੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਾਧਾਰਨ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਗਹਿਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਪਸ਼ਟਤਾ, ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ,ਉਹ ਹੈ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਤੇ ਦ੍ਰਿੜ-ਨਿਸ਼ਚਾ। ਸਿਆਸੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨੁਕੜ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ "ਇਸ ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਜੇ ਕਮਿੱਟਮੈਂਟ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹੀ ਨਿਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।" ਇਹ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਸਮੁੱਚੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਵੀ ਉਨੀਂ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸਿਆਸੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਰਗੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਤੇ ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

0

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ। ਅਨੇਕਾਂ ਪਿੰਡਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਡਰਾਮੇ ਖੇਡ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਲੈ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸੰਜੀਦਾ ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਦਾ ਕਦੇ ਸੁਫ਼ਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਸੀ। ਵਿਸ਼ੇ, ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਸਟੇਜ-ਸੈਟਿੰਗ ਦੀ ਸਰਲਤਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਡਰਾਮਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਅਦਾਕਾਰੀ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਉੱਤੇ ਅਮਿੱਟ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛੱਡ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦੱਬੇ-ਕੁਚਲੇ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਡਰਾਮੇ ਲਿਖਦੇ ਅਤੇ ਖੇਡਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਆਰਥਕ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਵਿਰੁਧ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਧਰਮ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ ਘੁਲੇ-ਮਿਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਫਲ ਨਿਰਮਾਤਾ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਹੋਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹ ਉੱਚ-ਕੋਟੀ ਦੇ ਅਦਾਕਾਰ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਡਰਾਮੇ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਜਾਂ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕ ਹੀ ਅੰਤਮ ਜੱਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ (ਨਾਟਕ ਦੇ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਰਾਏ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਨ)। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਜਿੰਨੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਦੋ ਰਾਵਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਲੋਕ-ਪਿਆਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਵਲੋਂ ਮਿਲੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਦਾ ਹੀ ਸਬੂਤ ਹੈ।

ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ

ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਨਾਟਕਕਾਰ—ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ

ਆਤਮਜੀਤ

ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਣ-ਪਰਖਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਆਰੰਭ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਉਸਨੂੰ ਇੱਕ ਦਲੇਰ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਮੰਚਕਾਰ ਕਹਿ ਕੇ ਉਸਦੇ ਕੰਮ ਉੱਤੇ ਇੱਕ ਟਿੱਪਣੀ ਉਸਾਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਰਗਾ ਪ੍ਰਬੁਧ ਸਮੀਖਿਅਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਜਿੱਥੇ ਹਰਪਾਲ ਤੇ ਨੀਨਾ ਟਿਵਾਣਾ ਲਈ ਨਾਟਕੀ-ਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਮਹੱਤਤਾ ਵਪਾਰਕ ਪੱਖੀ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਦੂਤੀਆ ਹੈ ਉਥੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਲਈ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀਵਾਦ ਪ੍ਰਥਮ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਮਹੱਤਤਾ ਵੱਲ ਉਸਦਾ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ। ਉਸਦਾ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵੀ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਨਹੀਂ ਉਠਿਆ।"

ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸੇਖੋਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਥੀਏਟਰੀ ਗਤੀਵਿਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਕਥਨ ਵਿੱਚ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਰਲੇ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਸਾਡੇ ਸਮੀਖਿਅਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਸਾਨੂੰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਦੀ ਜਾਚ ਆਈ। ਕਈ ਵਾਰ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਹੀ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਿਧਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕੰਮ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਵਿਧਾ ਦੀ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਥੀਏਟਰੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚੋਂ ਘਾੜਤ ਕੀਤੀ। ਉਸਨੂੰ 'ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕਕਾਰ', 'ਇਨਕਲਾਬੀ ਨਟਕਕਾਰ', 'ਸਿਆਸੀ ਚੇਤਨਾ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ', 'ਵਿਦਰੋਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ', 'ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਥੀਏਟਰ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ' ਆਦਿ ਦੇ ਕਈ ਲਕਬ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਿਸਦੇ ਕਈ ਆਯਾਮ ਹਨ,ਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸੇਸ਼ਣ ਅਧੀਨ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਰਾਜਸੀ ਵਿਦਰੋਹੀ ਜਾਂ ਇਨਕਲਾਬੀ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਸਮਾਜੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਸਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਪ੍ਰਸੀਨੀਅਮ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਤੇ ਉਸਨੇ ਅਜਿਹੇ ਸੈਂਕੜੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਨੇ ਠੀਕ ਹੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ 'ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਥੀਏਟਰ' ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਨੇ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਕ ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੀ ਵੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਗੁਰਸ਼ਜਨ ਸਿੰਘ ਇਹ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਕੰਮ ਕਲਾ ਦੇ

ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਨਾ ਰਖਿਆ ਜਾਵੇ, ਉਸਦਾ ਖੇਤਰ ਸਿਆਸੀ ਹੈ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹ ਐਲਾਨ ਪੂਰਵ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਵਾਲੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ 'ਚ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ। ਸਾਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਅਸੀਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਹਿ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਟਕ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦਾ ਇੱਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਿਸ਼ਨ ਕੀ ਹੈ ? ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਮਿਸ਼ਨ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿ-ਆਵਾਂ ਤੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣਦੇਹੀ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੇ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਜੂਝਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਗ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਤਬਦੀਲੀ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਿਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਲੋੜ ਪੈਣ ਤੇ ਉਹ ਸਥਾਪਤੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤੇ ਰਾਜ ਨਾਲ ਵੀ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਤੋਂ ਭੱਜਦਾ ਨਹੀਂ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਅੱਡ ਕਰਕੇ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਦਿੱਕਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਾਸਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇੱਕ ਮਾਡਲ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸੁਹਿਰਦ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰਾਜਸੀ, ਸਮਾਜਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰੀ ਬੰਧਨ ਨੂੰ ਬੇਝਿਜਕ ਹੋ ਕੇ ਉਲੰਘਦਾ ਹੈ। 'ਬੰਧਨਾਂ ਦਾ ਬੇਝਿਜਕ ਉਲੰਘਣ' ਹੀ ਉਸਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦਾ ਆਧਾਰ, ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੇ ਸੀਮਾ ਹੈ। ਆਧਾਰ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਵਾਸਤੇ ਹੈ, ਸੰਭਾਵਨਾ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈ ਜਾਂ ਹਮਖਿਆਲ ਹਨ ਤੇ ਸੀਮਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਵਾਸਤੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਹੱਦ ਬੰਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਤੈਅ ਹਨ।

ਯੋਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਸਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਥੀਏਟਰੀ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਤੁਰਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਸਵੀ-ਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਿਆਇਤ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਆਯਾਮਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਉਪਰੋਕਤ ਉਲੰਘਣ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵੱਜੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਏ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇੱਕ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਨਵੀਂ ਉਪ-ਵਿਧਾ ਦਾ ਉਦੈ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਜੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਸੁਝਾਅ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਨਾਟਕ ਵਿਧਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਾਚਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਈਏ ਤਾਂ ਉਹ ਹੋਰ ਵੀ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਨ ਅਸੀਂ ਉਪਰੋਕਤ ਪੈਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ ਉਹ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਨਵਾਂ ਮਿਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸਦਾ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਤੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਅੰਸ਼ ਕਈ ਥਾਈਂ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਲੋਕ-ਨਾਟਕ ਜੋ ਕਿ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਂਗ, ਨਕਲਾਂ

ਤੇ ਗਿੱਧੇ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਹੈ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਸੰਗਠਨ ਮੱਧ ਕਾਲੀ ਰਜਵਾੜਾਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਰੱਖਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਤੱਕ ਹੀ ਮਹਿਦੂਦ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਨਕਲ ਮਾੜਾ ਮੋਟਾ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਟਿੱਚਰ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਥੀਟਏਰ ਦਾ ਵਿਅੰਗਕਾਰ ਉਸੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਟਿੱਚਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਟੁਕੜਿਆਂ ਤੇ ਉਹ ਪਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਅੰਗ ਜਾਂ ਟਿੱਚਰ ਦਾ ਖੇਤਰ, ਸੁਰ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਕਿੰਨਾ ਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਸ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਉਣਾ ਕਠਿਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਐਨ ਉਲਟ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਨਾਟਕ ਹਰ ਉਸ ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਭਿਆਨਕਤਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਤੈਅ ਸ਼ੁਦਾ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਖੜਾ ਹੋਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿ ਬਣਤਰ ਉਸ ਨੂੰ ਹੜੱਪ ਸਕਣ ਦੇ ਵੀ ਕਾਬਿਲ ਹੈ। ਇਉਂ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਲੋਕ-ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਉਹ ਵਿਹਲੀ ਚਾਪਲੂਸੀ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਕੇ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨਾ ਸੀ ਉਥੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਤੇ ਸੋਧ ਦੇ ਕੇ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਇਕ ਚੁਣੌਤੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਉਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲਾ ਵਿਦਰੋਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਾਹਿਤਿਕ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਮਾਪ ਦੰਡਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਚਣਾ ਯੋਗ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਹਿ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਭੁੱਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰ ਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਕ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਭਾਵਨਾ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਸਿਰਜ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਰੰਭ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਅੱਜ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਦਹਾਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਕੇਵਲ ਇਕ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੀ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਦਾ ਮਿਸ਼ਨ ਉਸ ਦੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਅਨੁਵਾਦ ਮਾਤਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਆਪਣੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚੋਂ ਉਸਦਾ ਵਿਦਰੋਹੀ, ਇਨਕਲਾਬੀ ਤੇ ਚੇਤਨ ਸੁਰ ਪਛਾਣਿਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਸੰਨ 1959-60 ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚ ਚਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ 66-67 ਉਸ ਦੀ ਰੰਗਕਾਰੀ ਵਾਸਤੇ ਬਹੁਤ ਮੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਐਮਰਜੰਸੀ ਲਗਣ ਤੱਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸ਼ਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ

ਕੀਤੇ। ਜਿੱਥੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬਾਕੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਦੁਹਰਾਓ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵਾਸਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਉਸਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਪਸਾਰ ਦਾ ਇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਵੀ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਡਾ: ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੀਆਂ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਅਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਸਪਿਕ੍ਰਟਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਘਾਟ ਨਹੀ ਪਰੰਤੂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜੀ ਤੇ ਥੀਏਟਰੀ ਪਹੁੰਚ ਸਦਕਾ ਸਮਕਾਲਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਨੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਸਮੂਹ ਦਿੱਤਾ ਜੋ ਕਿ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਦਰਸ਼ਕ ਸਮੂਹ ਬਣਿਆ। ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਜਿੱਥੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਜ਼ਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਰਚਿਤ 'ਤਖ਼ਤ ਲਾਹੌਰ' ਵਰਗੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਉਥੇ ਉਸ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਖਲਨਾਇਕਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਦਸਤਪੰਜਾ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਗ਼ੈਰ-ਧਾਰਮਿਕ ਰੂੜੀਆਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਤੁਰਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਕ੍ਰਿਪਟ 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਇਆ। ਆਪਣੀ ਸਿਆਸੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪੁਚਾਉਣ ਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਵਾਸਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦੁੱਲੇ ਭੱਟੀ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਪਯੁਕਤ ਕਥਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਉਸ ਨੂੰ ਤਖ਼ਤ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਦੁੱਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਇਕਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਸਹਿ ਲੇਖਕ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਇਕ ਵੱਡੀ ਦਿੱਕਤ ਉਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ ਕਿ ਗੁਰੂ-ਨਾਇਕ ਮੰਚ ਬਾਹਰਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਜਾਂ ਪੈਰੋਕਾਰ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿੱਚ ਪਾਕੇ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪੁਚਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਦੂਜੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ-ਮੰਡਲੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਜੁੜਦੀ ਸੀ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਆਪਣੀ ਸੈਕੂਲਰ ਪਹੁੰਚ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕ ਅੱਡਰਾ 'ਧਰਮ' ਹੈ। ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਕਥਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੱਲ ਸੀ। ਦੁੱਲਾ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਨਾਇਕ ਹੈ ਤੇ ਹਿੰਦੂਆਂ-ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਕਿਸਾਨ ਨਾਇਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਬਿੰਬ ਇਕ 'ਧਰਮੀ ਡਾਕੂ' ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੁਧ ਵਿਦਰੋਹ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਵੈਮਾਨ ਵਾਸਤੇ ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਉਸਨੂੰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਵਾਲੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਹਨ। 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' ਦਾ ਲੇਖਨ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਲਗਾਈ ਇਕ ਥੀਏਟਰ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਪ੍ਰਸਿਧ ਰੰਗਕਰਮੀ ਬੰਸੀ ਕੌਲ ਸੀ। ਬੰਸੀ ਨੇ ਹੀ ਪਹਿਲੀ ਵੇਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚ ਲਈ ਵੀ

ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ। ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੀ ਗਈ, ਰਚਨਾ ਦਾ ਰੂਪ ਵਧੇਰੇ ਸਰਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹੀ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਹਰੇਕ ਨਾਟਕ ਸਪਸ਼ਟ ਤੇ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਤੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚਲੇ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਲੁਕਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਾਫ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸਦੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਰੰਗ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਕਾਰਜ ਦੇ ਅੰਦਰੋ-ਅੰਦਰ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਕਾਰਜ ਤੇ ਸਮਾਜੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰਨੀ ਬਹੁਤੀ ਉਪਯੋਗੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਦੁੱਲਾ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਲੱਧੀ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਪਿਓ ਨੂੰ ਕਿਸ ਨੇ ਮਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਲੱਧੀ ਜਿਸ ਭੇਦ ਨੂੰ 20 ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਰੇ ਲੁਕਾ ਕੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 20 ਮਿੰਟ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲੁਕਾ ਸਕੀ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ 'ਪ੍ਰਗਟਾ' ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੌੜਤਾ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਵਾਸਤੇ 'ਲੁਕਾ' ਨਹੀਂ 'ਪ੍ਰਗਟਾ' ਹੀ ਤਨਾਓ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਨਾਲ ਜੂਝਣ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਇਕ ਆਮ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਅਕਬਰ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਾਲਮ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਤਰਨ ਵਿਚ ਦੇਰ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ। ਜਿੱਥੇ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਕੁਕਨਸ ਵਿਚ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਫਾਰਮੂਲੇਟ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਲੋਕ-ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਨਾ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਦਾ ਕੋਈ ਲੁਕ-ਲੁਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸਦੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਕੋਈ ਓਹਲਾ ਹੈ। ਦੁੱਲਾ ਸਥਾਪਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਝੂਠੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਜੂਝਣ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗਿਆਨ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਜੇਕਰ ਹੱਕ ਮੰਗਣਾ ਗੁਨਾਹ ਹੈ ਤਾਂ ਮੈਂ ਇਹ ਗੁਨਾਹ ਬਾਰ ਬਾਰ ਕਰਾਂਗਾ।' ਭਾਵੇਂ 'ਬਜ਼ੁਰਗ' ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਧਾੜਵੀ ਹੋਣ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ, "ਇਹ ਲੜਾਈ ਧਾੜਵੀ ਬਣ ਕੇ ਨਹੀਂ ਲੜੀ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੀਆਂ ਡਾਲੀਆਂ ਲੁਟ ਕੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲੜੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇੱਕ ਸਰਦਾਰ ਮਰੇਗਾ ਦੂਜਾ ਉੱਠ ਖਲੋਏਗਾ, ਦੂਜਾ ਮਰੇਗਾ ਤੀਜਾ ਉਠ ਖਲੋਏਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੱਲ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਲੱਗਣੀ।" ਪਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਿਸ਼ਨ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰ ਰਹੇ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਤਾਕਤ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਜਿੱਤਣ ਜਾਂ ਹਾਰਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਨਾਲ ਤੇ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨਾਲ ਲੜਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਖਲਨਾਇਕ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜ ਮਰਨਾ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਮਿਸ਼ਨ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਿਸ਼ਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਝੂਠ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਲੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ

ਲਈ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸਰਲੀਕਰਨ ਵਿਚ ਪਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵੀ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਹ ਸਰਲੀਕਰਨ ਉਸ ਦੇ ਤਨਾਉ ਦੇ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਬਹੁਤ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' ਵਿਚ ਤੇ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਵਿਚ ਮਾਂ ਲੱਧੀ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਹ ਇੱਕ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਵੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਅਕਬਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਦੁੱਧ ਪਿਲਾਇਆ ਸੀ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਖਾਰਜ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਉਸਨੇ ਇਸ ਲਈ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਥਾਪਤੀ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਵਿਰੋਧ ਬਣਿਆ ਰਹੇ ਅਤੇ ਲੱਧੀ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਜਾਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਜੂਝਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਂਦੀ ਰਹੇ। ਲੋਕ-ਕਥਾ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿਤ ਲਈ ਵਰਤਣ ਦੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਜਾਚ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਉਦਾਹਰਣ ਉਸਦਾ ਅਗਲਾ ਨਾਟਕ 'ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ ਤੋਂ ਸਰਹਿੰਦ ਤੱਕ' ਇਕ ਹੋਰ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸਫ਼ਲਤਾ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਲਈ ਗਈ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੀਸ ਦਾ ਰੰਗਰੇਟੇ ਦੁਆਰਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੈ ਜਾਣਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜ ਪਿਆਰਿਆਂ ਦੀ ਸਾਜਨਾ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਵੇਰਵਾ ਹੈ ਤੇ ਤੀਸਰੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਸਰਹਿੰਦ ਵਿਚ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਦੀ ਨੀਹਾਂ ਵਿਚ ਚਿਣੇ ਜਾਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ ਦੀ ਆਮਦ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪੈਟਰਨ ਵਿਚ ਸੰਪਾਦਨ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਅਹਿੰਸਾ ਦੀ ਇਕ ਲਾਸਾਨੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮਹੱਤਵ ਸੀਸ ਦੇ ਚੁੱਕੇ ਜਾਣ ਨੂੰ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਨਾਲ ਇਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਖੂਬੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲਿਆ ਹੈ। ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਸ਼ੇਖ ਨੂੰ ਇਹ ਹੁਕਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਕਲਮ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸਿਰ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰੋ। ਮੈਂ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਦਮਾਂ ਵਿੱਚ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ।" ਪਰ ਦਰਵੇਸ਼ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹ ਹਿੰਦ, ਤੇਰੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਭਰਮ ਟੁੱਟ ਗਿਆ। ਜਿਸ ਸਿਰ ਨੂੰ ਜੀਂਦੇ ਜੀਅ ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਝੁਕਾ ਸਕਿਆ ਉਹਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਕਦਮਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਏਂ? ਪਰ ਤੇਰੀ ਇਹ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ ਵੀ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ।" ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਹਿੱਤ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲਤਾ ਸਹਿਤ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਕਲਾ ਉਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਪਾਦਨ ਸਮੇਂ ਸਾਨੂੰ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨੌਵੇਂ ਗੁਰੂ ਦੀ ਇਸ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਪੰਜਾਂ ਪਿਆਰਿਆਂ ਦੀ ਸਾਜਨਾ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜੋੜ ਕੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਮਗਰੋਂ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦੀ

ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਪੈਟਰਨ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਨੌਵੇਂ ਗੁਰੂ ਦੀ ਸ਼ਹਾਦਤ ਦਸਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ । ਸੱਤਾ ਇਸ ਉਭਰ ਰਹੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਕੁਚਲਣ ਵਾਸਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ ਦੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਵੇਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਕਰਕੇ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੀ ਸਮੱਗਰੀ ਤੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤੀਖਣਤਾ ਤੇ ਰੌਚਕਤਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਸਥਾਪਤੀ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨੂੰ ਤਿੱਖਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸਥਾਪਤੀ ਨਾਲ ਲੜਣ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਹੈ ਪਰ ਲੇਖਕ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਮਕਾਲ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਥਿਆਰ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਦਰਵੇਸ਼' ਦਾ ਪਾਤਰ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਇਤਿਹਾਸ ਕੋਲੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੋ ਕਾਰਜ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ : ਇੱਕ ਤਾਂ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਰਤਾ ਦੇ ਖੱਪਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਜਿਸ ਵੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਦੀ ਕੂਟ-ਨੀਤੀ ਤੇ ਕੂੜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਇਹ ਕਿਸੇ ਲੰਮੇ ਚੌੜੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਿਰਜਕੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਉਸ ਵਿਚ ਲਪੇਟ ਕੇ ਕਹਿਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਦਰਵੇਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਜਦੋਂ ਜੀਅ ਚਾਹੇ ਸਿੱਧੀ ਕਹਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਤੇ ਦਰਵੇਸ਼ ਵਿਚਾਲੇ ਕੁਝ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇਖੋ :

ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ : (ਦਰਵੇਸ਼ ਨੂੰ) ਤੂੰ ਆਪਣਾ ਬੇਹੂਦਾ ਹਾਸਾ ਬੰਦ ਕਰ ।

ਦਰਵੇਸ਼ : ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਾਂ ਬਹਿਸ਼ਤ ਵਿੱਚ ਲੈ ਜਾਏਂਗਾ ਪਰ ਜਿਸ ਦੋਜ਼ਖ ਵਿਚ ਉਹ ਹੁਣ ਰਹਿ ਰਹੇ ਨੇ ਉਸ ਬਾਰੇ ਤੇਰਾ ਕੀ ਖ਼ਿਆਲ ਏ ?

ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ : ਕਿਹੜਾ ਦੋਜ਼ਖ ?

ਦਰਵੇਸ਼ : ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਤੇਰੀ ਰਿਆਇਆ ਦੇ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕ ਨੇ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਵੇਲੇ ਦੀ ਰੋਟੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ, ਕੱਪੜਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਛੱਤ ਨਹੀਂ ਕੀ ਜੇਕਰ ਉਹ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਣ ਗਏ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਮਿਲ ਜਾਏਗੀ ? ਕੱਪੜਾ ਮਿਲ ਜਾਏਗਾ ? ਸਿਰ ਦੀ ਛੱਤ ਮਿਲ ਜਾਏਗੀ ?

ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ : ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਨਤ ਤਾਂ ਮਿਲੇਗੀ ।

ਦਰਵੇਸ਼ : ਲਾਰੇ । ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਵੀ ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹੇ ਹਿੰਦ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਲਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਇਸ ਸਰਜਮੀਨ ਦੀ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਏ ਕਿ ਜਿਹੜਾ

ਵੀ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਤਖ਼ਤ ਤੇ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਲਾਰਿਆ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ।

ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਦਰਵੇਸ਼ ਦਾ ਪਾਤਰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਜ ਦੇ ਤਣਾਉ ਨੂੰ ਤੀਖਣਤਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਅਤੀਤ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ, ਤੇ ਘਟਨਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਇਕ ਨੇਮ ਵਿਚ ਕਿੱਡੀ ਭਾਵਪੂਰਨ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਕ ਨਾਟਕ ਦੁਹਰਾਓ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵੀ ਅਕਸਰ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਸਦੇ ਸੀਰੀਅਲ 'ਭਾਈ ਮੰਨਾ ਸਿੰਘ' ਵਿਚ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਹੀ ਆਖਦਾ ਹੈ :

ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ : ਤੂੰ ਆਪਣੀ ਬਕਵਾਸ ਬੰਦ ਕਰ ।

ਦਰਵੇਸ਼ : ਹਾਂ ਤਜਰਬਾਏ ਵਕਤ ਤੂੰ ਆਪਣੀ ਬਕਵਾਸ ਬੰਦ ਕਰ, ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਆਦਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਉਹ ਕੋਈ ਸੱਚ ਸੁਣ ਸਕਣ ।

ਅਸੀਂ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਕਾਰਜ ਕੋਰਸ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਉਹ 'ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ ਤੋਂ ਸਰਹਿੰਦ ਤੱਕ' ਵਿਚ 'ਦਰਵੇਸ਼' ਦਾ ਪਾਤਰ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਇਕ ਦਖ਼ਲ(ਇੰਟਰਵੈਨਸ਼ਨ) ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੇਗ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਗੀਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੰਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤਾਂ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਤੱਤਕਾਲਤਾ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ । ਸਗੋਂ ਕੀ ਅੰਸ਼ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅੰਤਰਮੁੱਖਤਾ ਵੱਲ ਤੋਰਦਾ ਹੈ, ਕਾਵਿਕਤਾ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀ ਨਿੱਸਲਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ 'ਦਰਵੇਸ਼' ਦਾ ਪਾਤਰ ਇਕ ਤੱਤਫਟਤਾ ਤੇ ਤੀਖਣਤਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਢੰਡੋਰੇ ਵਾਲਾ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਗੀ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦੋ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਘਾਟ ਉਤਾਰਿਆ ਜਾਵੇਗਾ । ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯਕੀਨ ਕਰੋ ਮੌਤ ਬਹੁਤ ਦਿਲ-ਚਸਪ ਹੋਵੇਗੀ । ਉਹ ਸਾਰੇ ਸ਼ਹਿਰੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ 'ਤਮਾਸ਼ੇ' ਲਈ ਬੁਲਾਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਅਖੀਰ ਤੇ ਆਖਦਾ ਹੈ, "ਆਪ ਵੀ ਪਹੁੰਚੋ, ਆਪਣੇ ਬਚਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਲਿਆਓ, ਆਪਣੀਆਂ ਬੇਗਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਲਿਆਓ ।"ਦਰਵੇਸ਼ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸਿੱਧੀ ਇੰਟਰਵੈਨਸ਼ਨ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦਾ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਵਿਰੋਧ ਹੈ, 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਪਿਉਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਲਿਆਉ, ਬੜਾ ਦਿਲਚਸਪ ਤਮਾਸ਼ਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਅੱਜ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਇਨਸਾਨੀ ਸ਼ਰ੍ਹੇ-ਆਮ ਕਤਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ, ਆਪ ਵੀ ਆਓ ਤੇ ਆਪਣੇ ਬਚਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਲਿਆਓ ਆਪਣੀਆਂ ਬੇਗਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਲਿਆਓ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਲਿਆਓ । ਬਹੁਤ ਦਿਲਚਸਪ ਤਮਾਸ਼ਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ।" ਅਸੀਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਗਲੇਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਉਸਦਾ ਇਹ ਪਾਤਰ ਭਾਵ ਆਪਣਾ ਪਾਤਰ ਵਧੇਰੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । 'ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ ਤੋਂ ਸਰਹਿੰਦ ਤੱਕ' ਵਿੱਚ ਵੀ ਦਰਵੇਸ਼ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਇੱਕ ਅਨੋਖਾ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚਿੜਾਉਣ ਵਾਲਾ ਨਾਇਕ ਦੱਸਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ

ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਕਹਿ ਕੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਸੀ ਪਰ ਅੰਤ ਤੱਕ ਪੁਜਦਿਆਂ ਉਹ ਕਾਰਜ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੋਧਕ ਵੀ: "ਕੱਲ੍ਹ ਤੁਹਾਡੀ ਵਾਰੀ ਸੀ ਤਮਾਸ਼ਾ ਦੇਖਣ ਦੀ, ਅੱਜ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਾਰੀ ਏ ਤਮਾਸ਼ਾ ਵੇਖਣ ਦੀ—ਮੇਰੇ ਲੋਕੋ ਇਹ ਤੁਸੀਂ ਕਿਉਂ ਭੁੱਲ ਗਏ—ਜੇ ਅੱਜ ਤੁਸੀਂ ਕਿਸੇ ਜ਼ੁਲਮ ਨੂੰ ਤਮਾਸ਼ਾਈ ਬਣ ਕੇ ਵੇਖੋਗੇ—ਤਾਂ ਕੱਲ੍ਹ ਤੁਹਾਨੂੰ, ਤੁਹਾਡੇ ਬਚਿਆਂ ਨੂੰ, ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੁਸ਼ਤਾਂ ਨੂੰ ਉਹਦੀ ਕੀਮਤ ਦੇਣੀ ਪਵੇਗੀ ....."

ਇਵੇਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਟਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸਿਰਜਨ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ, ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਰੇਵੇਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਕੋਈ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਤੱਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । "ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ" ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੋ ਸੰਭਵ ਸੀ ਪਰ ਉੱਥੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵੀ ਸੀ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਇੱਕ ਪੂਰਨ ਮੈਟਾਫਰ ਬਣਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇੱਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੁਦ ਮੁਦਾਖਲਤ (ਇੰਟਰਵੀਨ) ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜਦੋਂ ਕਿ 'ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ ਤੋਂ ਸਰਹਿੰਦ ਤੱਕ" ਵਿਚ ਉਹ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਬਣਾਉਣ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਇਸਤੇ-ਮਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਸਮੁੱਚਾ ਇਤਿਹਾਸ ਉਸ ਲਈ ਇਕ ਮੈਟਾਫਰ ਹੈ ਪਰ ਦਰਵੇਸ਼ ਉਸ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈ ।

ਜਦੋਂ ਦਰਵੇਸ਼ ਕੇਵਲ ਸੂਤਰਧਾਰ ਹੈ ਤਾਂ ਓਹ ਵਧੇਰੇ ਬਰੈਖ਼ਤੀਅਨ ਹੈ, ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੋਚਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਵੀ ਪਾਉਂਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ । ਫਿਰ ਵੀ ਸਾਡੀ ਰਾਏ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਕਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਅਣ-ਬਰੈਖ਼ਤੀਅਨ ਤੇ ਅਣ ਪਿਸਕੇਟਰੀਅਨ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਵਹਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਦੀ ਤਾਕਤ ਹੈ । ਉਹ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਥਾਂ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਕਥਾਰਸਿਸ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਚੇਤਨਤਾ ਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਓਸਦਾ ਥੀਏਟਰ 'ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ' ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹੈ । ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਚੇਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਨਹੀਂ । ਨਾਟਕ 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' ਵਿਚ ਓਸ ਦੇ ਗੀਤ ਕਥਾ ਦੀਆਂ ਵਿੱਥਾਂ ਪੂਰਨ ਲਈ ਪਾਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਤੇ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ । ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਸਦੇ ਗੀਤ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਮੁਖਤਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਇਉਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਅਲਹਿਦਗੀ ਦੀ ਥਾਂ ਸਹਿਭਾਗਤਾ ਜੀ ਲਗਾਓ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਇਲਾਕੇ ਉੱਤੇ ਹੋ ਰਹੇ ਜ਼ੁਲਮ ਬਾਰੇ ਮਿਹਣੇ ਮਾਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੁੱਲਾ ਗੁਸਾ ਖਾ ਕੇ ਤਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਰੋਹ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਲਿਖਿਆ ਕੋਰਸ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ :

ਮਿਹਣਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿਹਣਾ ਵੇ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਜਾਤ ਨੂੰ,
ਬਾਂਝ ਗੇ ਬਣਾ ਕੇ ਲੈ ਗਏ ਲੱਧੀ ਮਾਤ ਨੂੰ,
ਉਜੜੀਆਂ ਝੋਕਾਂ ਵੇ ਕੋਈ ਨਾ ਪਛਾਣਦਾ,
ਬੀਤੀਆਂ ਕੀ ਬਾਰ ਤੇ ਅੱਲ੍ਹਾ ਹੀ ਜਾਣਦਾ ।
ਟੋਟੇ-ਟੋਟੇ ਕੀਤੇ ਤੇਰੇ ਨੂਰੇ ਪੁੱਤ ਦੇ,
ਫ਼ਿਰਦੇ ਬਾਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ ਖੂਨ ਥੁੱਕਦੇ,
ਧ੍ਰਿਗ ਤੇਰਾ ਜੀਉਣ ਧ੍ਰਿਗ ਪੀਣ-ਖਾਣ ਦਾ,
ਬੀਤੀਆਂ ਕੀ ਬਾਰ ਤੇ ਅੱਲ੍ਹਾ ਹੀ ਜਾਣਦਾ ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ 'ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ ਤੋਂ ਸਰਹਿੰਦ ਤੱਕ' ਵਿੱਚ ਵੀ ਉਹ ਅਲਹਿਦਗੀ ਦਾ ਤੱਤ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ । ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿੱਥ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਅਲਹਿਦਗੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਨਿਭਾਉ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਸਾਡੀ ਰਾਏ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜਿਉਂ ਤੇ ਬਾਰ ਬਾਰ ਦੇਖਿਆ ਹੈ । ਅਲਗਾਉ ਦੀ ਥਾਂ ਲਗਾਉ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਾਰਾ ਪ੍ਰਸਿਧ ਤੇ ਸਫ਼ਲ ਥੀਏਟਰ 'ਲਗਾਉ ਦਾ ਥੀਏਟਰ' ਹੀ ਹੈ ।

ਇੱਥੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦਾ ਅਗਲੇਰਾ ਪੜਾਉ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪ ਖਾਰਜ ਸੀ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਸਾਹਮਣੇ ਦਰਸ਼ਕ ਸਨ । ਫਿਰ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਆਈ ਜਿੱਥੇ ਦਰਸ਼ਕ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਵੀ ਬਣਾ ਲਈ ਹੈ । ਪਰ ਹੁਣ ਵਾਲੇ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਿਰਫ ਦਰਸ਼ਕ ਹਨ । ਵਿਚ-ਵਿਚ ਉਹ ਨਾਟਕ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਪੜਾਉ ਤੇ ਆ ਕੇ ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰੋਸੀਨੀਅਮ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਓਹਲੇ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਡਾ. ਨੂਰ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਨਕਾਰਨ ਵਾਸਤੇ ਭਾਸ਼ਨ ਵੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਦੌਰਾਨ ਤੇ ਓਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ । ਇਹ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵੀ ਯੁੱਗ ਹੈ । ਇੱਥੇ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਇਮਤਿਹਾਨ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਫੌਰੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਤਹਿਤ ਉਹ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਪੂਰਵ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੱਦਾਂ ਬੰਨੇ ਤੋੜਨ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ । ਜੇ ਉਸਨੇ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਗੁਆ ਕੇ ਵੱਡੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਤਿਕਾਰਨ ਯੋਗ ਸਥਿਤੀ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇੱਕ ਮਾਡਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਪਰ ਅਸੀਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹਾਂ ਕਿ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵਾਲਾ ਤੇ ਹਿੰਮਤ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਤੇ

ਥੀਏਟਰ ਰਚਿਆ ਹੈ । ਉਸਦਾ ਨਾਟਕ ਨਾ ਸਹੀ, ਉਸਦੀ ਹਿੰਮਤ ਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਕਿਸੇ ਮਾਡਲ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਜੰਗੀ ਰਾਮ ਦੀ ਹਵੇਲੀ, ਸਿਉਂਕ, ਹਵਾਈ ਗੋਲੇ, ਇਨਕਲਾਬ-ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ, ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਉਸਦੀ ਸਿਆਸੀ ਤਾਕਤਾਂ ਤੇ ਸਟੇਟ ਨਾਲ ਇਕ ਇਨਕਲਾਬੀ-ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਦੇ ਸੂਚਕ ਨਾਟਕ ਹਨ । 'ਬੰਦ ਕਮਰੇ' ਵਿਚ ਉਹ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਬੁਧੀਜੀਵੀ ਨੂੰ ਅਪਾਹਜ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ 'ਨੰਗਾ ਆਦਮੀ' ਵਿਚ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਨੰਗੇ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਜਿੰਨੀ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸੰਗ੍ਰਿਹ 'ਘੁੰਮਣ-ਘੇਰੀ' ਅਤੇ 'ਨੰਗਾ ਆਦਮੀ' ਵਿੱਚ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਅਤੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਉਨੀ ਹੀ ਹਿੰਮਤ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਭਰਦੇ ਮੂਲਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਇਆ ਹੈ । ਉਸਨੇ ਅਜਿਹੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਪੁਸਤਕ 'ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ' ਵਿੱਚਛਾਪੇ ਹਨ । ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾਂ ਵੀ 'ਸਮਤਾ' ਵਿ ੜ ਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਥਾਈਂ ਉਸਦੇ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ ਛਪ ਹਨ ਪਰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਵਿਸਤਰਿਤ ਵਿਚਾਰ ਲਈ ਕੇਵਲ 'ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ' ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਹੀ ਚੁਣਿਆ ਹੈ । ਇਵੇਂ ਅਸੀਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵੀ ਛੱਡ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜਿਹੜੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਜਿਹੜੇ ਪੁਸਤਕ 'ਨਵਾਂ ਜਨਮ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ' ਵਿਚ ਛਪੇ ਹਨ । ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਗਲਪ-ਆਧਾਰਿਤ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਇਕ ਆਪਣੀ ਉਪ-ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇੱਕ ਵੱਖਰੇ ਪਰਚੇ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ।

ਉਤਪਲ ਦੱਤ ਆਪਣੀ ਪਸਤਕ 'ਟੂਵਰਡਜ਼ ਏ ਰੈਵੋਲਿਊਸ਼ਨਰੀ ਥੀਏਟਰ' ਵਿਚ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲਾਂ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਇਨਕਲਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੰਗਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਿੱਚ, ਟੋਨ ਤੇ ਵਾਲਿਊਮ ਉਸੇ ਹੀ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਵਿਉਂਤਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ । ਜਿਹੜੇ ਆਲੋਚਕ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕੱਚੇ ਮੈਲੋਡਰਾਮੈਟਿਕ ਅਤੇ ਉੱਚੇ ਸੁਰ ਵਾਲਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਢੱਠੇ ਖੂਹ ਵਿੱਚ ਪੈਣ ।" ਪਰ ਨਾਲ ਦੱਤ ਨੇ ਲੈਨਿਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਸੂਚਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨਕਲਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਕਦੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਤੱਤਕਾਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦਾ । ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਉਤਪਲ ਦੱਤ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਤੇ ਪੂਰੇ ਉਤਰਦੇ ਹਨ । ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਕਾਫੀ ਤਿੱਖਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਚਟਪਟਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਗਲੀ ਵਿਚੋਂ ਜਾ ਰਿਹਾ ਰਾਹੀ ਉਸ ਵੱਲ ਆਕ੍ਰਸ਼ਿਤ ਹੋ ਜਾਵੇ । ਇਸੇ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਆਕਾਰ ਵਿੱਚ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ

ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਗੋਂਦ ਪ੍ਰੋਸਨੀਅਮ ਵਰਗੀ ਕਿਸੇ ਵਿਉਂਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਜਾਂ ਰਚਨਾ ਦਾ ਰੂਪਕੀ ਵਰਤਾਰਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਾਇਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । 'ਬੰਦ ਕਮਰੇ' ਅਤੇ 'ਘੁੰਮਣ-ਘੇਰੀ'ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਵੇਂ ਉਪ-ਰੋਕਤ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਸੀਨੀਅਮ ਨਾਟਕ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਰੂਪਕੀ ਵੀ ਹੈ । ਪਰ 'ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ' ਦੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਲੀ-ਮੁਹੱਲੇ ਦੇ ਨਾਟਕ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਉੱਚਾ ਸੁਰ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੈ ਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ।

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਇਹ ਦੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੋਲ ਪੁੱਜਕੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਵਿਚ ਇਕ ਸੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਸੱਤਾ ਦਾ ਬੇਬਾਕ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ-ਕਰਦਾ ਉਸ ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਨਾਲ ਵੀ ਆਪਣਾ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਲਗਾਤਾਰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦੀ ਪਹੁੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । 'ਇੱਕ-ਮੋਰਚਾ, ਇਕ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਟਕਦੇ ਲੋਕ' (1982) ਵਿਚ ਉਹ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਆਸਤ ਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਮੋਹਰਿਆਂ ਦਾ ਆਪੋ ਵਿਚ ਇਕ ਸਮਝੌਤਾ ਏ ਜੋ ਲੋਕ-ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ । ਪੈਂਤੜੇ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਉਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਰਗਾ ਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਦੋ ਖਲਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਮਿਲੀ-ਭੁਗਤ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇੱਕ ਸਫਲ ਨਾਇਕ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕੀ ਤਣਾਉ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਰਲਤਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਤਨਾਉ ਕਾਰਨ ਹੈ । 'ਹਰ ਇੱਕ ਨੂੰ ਜੀਣ ਦਾ ਹੱਕ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ'(1983)ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਤੋਂ ਵਿਪਰੀਤ ਹੈ । ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਆਪਾ ਤੇ ਉਸਦੇ ਚਾਰ ਸਹਾਇਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਪਰ ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ 'ਵਿਅਕਤੀ' ਦੀ ਥਾਵੇਂ 'ਸੰਸਥਾਵਾਂ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਪੁਲਿਸ, ਜੱਜ, 'ਸਰਕਾਰ' । ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਵਿਧਾਨ,ਕਾਨੂੰਨ,ਨਿਆਂ ਤੇ 67ਕਰੋੜ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬੇਸ਼ਰਮ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੱਲ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ । ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਕਤਲਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵੀ ਉਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਹੈ । 'ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕ' ਵਿਚ ਹਿਦੂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਦੇ ਦੋ ਪਾਤਰ 'ਮੂਕ' ਸ਼ੈਤਾਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵੈਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਫਿਰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕੋਈ ਲੜਾਈ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਅਹਿਮ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਆਪ ਹੀਉਹਨਾਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਕੋਈ ਵੀ ਨੇਤਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਲ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਤ

ਮਿਸ਼ਨ ਕੁਝ ਕੁ ਵਿਚਲਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇਖ ਕੇ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਇਹੋ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹਿੰਦੂ ਤੇ ਸਿੱਖ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜੇ ਉਹ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਨੁਕਤਾਨਿਗਾਹ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣ ਤਾਂ ਮਸਲਾ ਹਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ 'ਸ਼ੈਤਾਨ' ਨਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਮੂਕ ਪਾਤਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੜਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਰਾਰਤ ਹਟਾਉਣ ਨਾਲੋਂ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਦਾ ਆਪਸੀ ਭਾਈਚਾਰਾ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਮਿਸ਼ਨ ਦਾ ਵਿਚਲਿਤ ਹੋਣਾ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਆਪਾ-ਵਿਰੋਧੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਉੱਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਸਥਾ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੀ ਸੀ, ਆਸਥਾ ਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਹੋ ਰਹੀ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਸਾਡੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਤੇ ਸਮਾਜੀ ਚੇਤਨਾ ਬਹੁਤ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਇਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹਾਂ। ਪਰ ਹੁਣ ਉਹ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਰਾਹ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪਹਿਲੀਆਂ ਮੰਜ਼ਿਲਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ। ਅਸੀਂ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਥੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੱਜ ਕੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਆਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ' (1984) ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਦੰਗਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਵੀ ਉਪਰੋਕਤ ਰੁਮਾਂਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਂਗਰਸ ਨੂੰ ਇਸ ਕਤਲੇਆਮ ਦਾ ਦੋਸ਼ੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਤਥਾ-ਕਥਿਤ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਾਂ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਨੰਗਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਦੰਗੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾੜ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਬਲਕਿ ਇਹ ਤਾਂ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀ ਕੁਰਸੀ ਦੀ ਜੰਗ ਦਾ ਇਕ ਨਤੀਜਾ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਸ੍ਰੇਣੀ ਰਾਜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰੀ ਪੀੜਾਂ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੂਤਰਧਾਰ ਬਾਬਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "47 ਵਿਚ ਮੈਂ ਇਕ ਨਾਨਾ ਯਤੀਮ ਹੋਇਆ ਸਾਂ, ਅੱਜ ਦੋਹਤਾ ਯਤੀਮ ਹੋਇਆ ਏ। ਇਤਫ਼ਾਕ ਏ ਉਸ ਵੇਲੇ ਇੱਕ ਨਾਨਾ ਗੱਦੀ ਤੇ ਬੈਠਾ ਸੀ (ਨਹਿਰੂ) ਤੇ ਅੱਜ ਇਕ ਦੋਹਤਾ ਗੱਦੀ ਤੇ ਬੈਠਾ ਏ (ਰਾਜੀਵ ਗਾਂਧੀ)।" ਭਾਵੇਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਇਤਫ਼ਾਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ-ਪਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਰਾਜਸੀ ਨੇਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਨੇਮ ਹਾਕਮ ਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਡੀ ਜਾਂਚ ਇਹ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅਤਿਅੰਤ ਸਰਲੀਕਰਨ ਵਿਚ ਪਾਉਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਫਲ ਹੈ। ਇਕ ਸਵਾਲ ਉਜਾਗਰ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਕੀ ਉਹ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹੇ ਫਾਰਮੂਲੇ ਤੱਕ ਘਟਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਗੱਲ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਇਹ ਹੀ ਵਿਧੀ ਠੀਕ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਸਵਾਲ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿੱਥੇ ਹੈ? ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਰਾਜਸੀ

ਸਵਾਰਥੀ ਹਿੱਤਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਵਾਲਾ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਬਾਬੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਆਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਉਹ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਸੱਚਮੁਚ ਹੀ ਉਹ ਭਾਸ਼ਣ ਸਿਰਜਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕੀ ਸੰਵਾਦ ਨਹੀਂ। ਨਾਇਕ ਲੋਕ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਬਾਬੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਹਨ। ਜੇ ਇਹ ਸਾਰੀ ਖੇਡ ਸ੍ਰੇਣੀ-ਘੋਲ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਗਸਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕੀ ਹੈ? ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ 'ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ' ਦੇ ਪਾਠ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਇਨਕਲਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੁਰ ਉੱਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਸੁਰ ਨਾਟਕੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਭਾਸ਼ਨੀ ਨਹੀਂ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਦੋ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਬਣੀ ਹੈ: ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸਥਿਤੀ ਉੱਤੇ ਤੱਤ-ਫੱਟ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਅਨੇਕਾਂ ਨਿਕੀਆਂ ਨਿਕੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ। ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਹਿ-ਤਿਕਤਾ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਮੁੜ ਕੇ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੇ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਿੱਕਤਾ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ।

'ਭੰਡ ਕਨੇਡਾ ਆਏ' (1985) ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਿਆਸੀ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਬਿਆਨਾਂ ਜਾਂ ਕਰਮਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਉਸਨੇ ਭੰਡਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਸਿਆਸੀ ਚੁਟਕਲੇ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਕੁਲਾਜ ਤੇਰਾ ਨਾ ਪੰਜਾਬ' (1985) ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਿਆਸੀ ਤੇ ਖਾੜਕੂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਗਣਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਭ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਲੜਾਈ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਅੱਗ ਬੁਝਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਪੀਣ ਤੇ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦਾ ਕਰਮ ਸਾਨੂੰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪੁਚਾਏਗਾ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ (1986)ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਤਰਜਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਇਕ ਰਚਨਾ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਦੁਬਾਰਾ ਮੈਟਾਫਰ ਵਾਲੀ ਵਿਧੀ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਚੰਡੀਗੜ ਆਪਣੇ ਮਸੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਮਤੇ ਦਾ ਬਿੰਬ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੇ ਗੋਲਵੜ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦਾ ਇਕ ਪਿੰਡ) ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਸਿਆਸਤ ਵਿਚ ਢੇਰ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ-ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਰਾਜਧਾਨੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੀ ਰਾਜ-ਸੱਤਾ ਉਤੇ ਇਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਚੋਟ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਕਰਫਿਊ (1986) ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਕਰਫਿਊ ਵਾਲਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੁਹਰ ਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਇਕ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਸੀ. ਆਈ. ਡੀ. ਦਾ ਮਖੌਲ ਵੀ ਉਡਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੁਲੀਸ ਤੇ ਸੀ. ਆਰ ਪੀ. ਰਲ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਸ਼ੋਸ਼ਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹਿਦੂਆਂ ਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਨਫਰਤ ਫੈਲਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਫਿਰ ਵੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਲੜਦੇ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ 'ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕ' ਨਾਲੋਂ ਫਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਥੇ ਹਿੰਦੂ ਤੇ ਸਿੱਖ ਦੀ ਲੜਾਈ ਅਗਰਭੂਮਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਗਈ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਇਕ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਲੜਾਈ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸੇ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰ ਦੀ 'ਪਾੜੋ ਤੇ ਰਾਜ ਕਰੋ' ਦੀ ਨੀਤੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਵਿਅੰਗ ਸਰਕਾਰ ਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਏਜੰਸੀਆ ਤੇ ਕੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਆਖਰੀ ਨਾਟਕ "ਮੈਂ ਉਗਰਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹਾਂ' (1986) ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੁਲਾਜ ਤੇਰਾ ਨਾਂ ਪੰਜਾਬ' ਵਿਚ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਲਿਆਂਦਾ ਸੀ ਤੇ 'ਨਾਟਕਕਾਰ' ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਸਿੱਧੀ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਵਾਈ ਸੀ ਪਰ ਉੱਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੌਜਵਾਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਉੱਤਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਤੇ ਸਰਕਾਰ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਉਹ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਮੂਰਖਤਾਈ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ 'ਮੈਂ ਉਗਰਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹਾਂ' ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਨੌਜਵਾਨ (ਸੁਖਦੇਵ) ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਇਕ ਹੈ ਤੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਰੋਹ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਖਾੜਕੂ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਰੋਚਕ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਪੇ ਜਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਆਪੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਉਥੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਵਿਰੋਧੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿਰੁੱਧ ਖੁਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਤੋਂ ਇਹ ਨਤੀਜਾ ਕਢਣਾ ਤਾਂ ਜ਼ਿਆਦਤੀ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਖਾੜਕੂਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਤੈਅ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਦੋਸ਼ੀ ਕੇਂਦਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਉਸੇ ਹਿੰਮਤ ਤੇ ਦਲੇਰੀ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਹਿੰਮਤ ਦਾ ਪਹਿਲੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਿਆਸੀ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ

ਸਮੇਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਸਦੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਪਾਠ ਉਪਰੰਤ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਵੀ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਮਵਿੱਥ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ, ਕਾਲ ਦੀ ਵਡੇਰੀ ਵਿੱਥ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪਰਪੱਕਤਾ ਦੇ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁਖ ਥੀਮ ਦੇ ਇਕੱਲੇ-ਇੱਕਲੇ ਜਾਂ ਵਧੇਰੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਜਿੱਠਿਆ ਹੈ। ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਜੇ ਉਹ ਇਕ ਕਾਲ ਦੀ ਵਿੱਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਚੁੱਕਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ। ਪਰ ਉਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ ਨੁੱਕੜ ਵਿਚ ਨਾ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਪੁੱਜਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਨਾ ਤੋਰ ਸਕਦਾ।

ਪਰ ਕੀ ਅੱਜ ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਇਹ ਮੰਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿ ਹੁਣ ਜਾਂ ਹੁਣ ਤੋਂ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਬਾਅਦ ਸਮੁੱਚੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਕੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਕਰੇ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਸਕੇਗਾ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆ ਸਾਰੇ ਆਯਾਮਾਂ ਸਹਿਤ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਸਕੇਗੀ। ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਲਾਭ ਹੋਣਗੇ। ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਿਆਂ ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਪੱਖ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਭਰ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਹਿੰਦੀ ਆਲੋਚਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਰਮੇਸ਼ ਉਪਾਧਿਆਇ ਨੇ ਉਂਗਲ ਰੱਖੀ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਪੂਰੇ ਉਭਾਰ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਸਕੇਗਾ। ਤੇ ਉਹ ਹੈ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਮੱਗਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ- ਉਸ ਦਾ ਬੀਜ, ਉਸ ਪਿੱਛੇ ਪਏ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਉਲਝਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਰਨਣ। ਅਜਿਹਾ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਲਈ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਵਡੇਰੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਸਮਰੱਥਾ ਤੇ ਹਿੰਮਤ ਵਾਲਾ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਮਹੱਤਵ ਇਹ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਤਪਲ ਦੱਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਾਲਾ ਇਨਕਲਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਡੀ ਤੇ ਦੂਰ-ਰਸ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੱਕ ਫੈਲਾ ਸਕੇਗਾ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕੇਵਲ ਤਤਕਾਲਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਤੈਕਾਲਕਤਾ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰਨਗੇ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ : ਸ਼ਾਡੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ

ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨਾਲ ਈਮਾਨਦਾਰੀ

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਣ ਲੱਗਿਆਂ ਵੀ, ਖੇਡਣ ਲੱਗਿਆਂ ਵੀ। ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਉਹ ਏਨਾਂ ਈਮਾਨਦਾਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਵਿੱਤ੍ਰਤਾ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣਾ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਸੁਖ ਦਾਅ ਉੱਤੇ ਲਾ ਦਿਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਅਦਭੁਤ ਲਗਨ ਸਦਕਾ ਉਹਨੇ ਉਸਾਰੂ ਅਤੇ ਸਿਹਤਮੰਦ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੁੜ ਕੇ ਜੀਵਨ ਬਖ਼ਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਹਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਹਰਮਨ-ਪਿਆਰੇ ਹੋਣ ਦੀ ਜ਼ਾਮਨ ਹੈ।

—ਗੁਰਚਰਨ ਰਾਮਪੁਰੀ

0

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰਾਪਤੀ

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵਧ ਰਹੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਗਲਬੇ ਹੇਠਲੇ ਤਬਕੇ ਦੀ ਅਤੇ ਟੁੱਟ ਰਹੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਹੋ ਰਹੀ ਬੇਕਿਰਕ ਲੁੱਟ, ਧਨੀ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕੂਟ-ਨੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਮੰਦਹਾਲੀ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਦੇਖਣ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰਾਪਤੀ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਮਾਣਜੋਗ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦਾ ਅਜੋਕੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ।

—ਦਰਸ਼ਨ ਗਿੱਲ

MANCHAN-25
A Book-Series of Drama & Theatre
(Publication of Manchan Arts & Research Centre)
225, Phase VI, Mohali-160055,

ਮੰਚਣ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਰੀਸਰਚ ਸੈਂਟਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਵਾਂ

ਮੰਚਣ ਨਾਟਕ

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅੱਠ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਲਈ ਖੇਡਣਯੋਗ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹਿਤ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਵਧੇਰੇ ਸਹਾਈ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲੋਕ ਨਾਟ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੂਠੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੁਸੱਜਿਤ ਪੁਸਤਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੋਜ-ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਅਤਿਅੰਤ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੈ।

ਮੁੱਲ : 100 ਰੁਪਏ

ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਰੰਗਕਰਮੀ : ਕ.ਵੀ.ਸੁਬੱਨਾ

ਕਰਨਾਟਕ ਦੇ ਇਕ ਨਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਪਿੰਡ ਹੇਗੜੂ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਰਕੇ ਮੈਗਸੈਸੇ ਜਿਹੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਇਨਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਸੁਬੱਨਾ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਕਾਰਜ-ਢੰਗ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਲਹਿਰ ਬਾਰੇ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਪੁਸਤਕ।

ਮੁੱਲ : 60 ਰੁਪਏ

ਹਰਿਆਣਾ ਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗੁਆਂਢੀ ਪ੍ਰਾਂਤ ਹਰਿਆਣਾ ਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਲੋਕ ਨਾਟਕੀ ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਗੰਭੀਰ ਲੇਖਨ ਵਾਲੇ ਹਰਿਆਣਾ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੇ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਲੇਖਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ। ਮੁੱਲ : 60 ਰੁਪਏ

ਨਵੀਨ ਮੰਚ--ਨਾਟਕ

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕੁਝ ਅਣਗੌਲੇ ਤੇ ਕੁਝ ਅਸਲੋਂ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੰਗਮੰਚੀ ਨਾਟਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਲਈ ਮੰਚਣ ਯੋਗ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਬੱਝਵਾਂ ਸੰਗ੍ਰਹਿ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਿਆਇਤ।

ਪੁਸਤਕਾਂ ਮੰਗਵਾਉਣ ਲਈ ਪਤਾ : 225 ਫੇਜ਼ 6. ਮੁਹਾਲੀ।

ਛਾਪਕ :- ਦਲਜੀਤ ਪ੍ਰੈਸ, ਪਟਿਆਲਾ।